

Doktori értekezés

Blénesi Éva

Kontextus nélküli textus – Textus teremtő kontextus

*Identitás, kanonizációs viszonyulásmódok és referencialitás
problematikája a kortárs erdélyi magyar irodalomban*

Témavezető:

Prof. Dr. Szigeti Lajos Sándor

Szeged

2004



TARTALOM

BEVEZETÉS.....	4
I. ELMÉLETI ELŐFELTEVÉSEK.....	13
II. KANONIZÁCIÓS FOLYAMATOK	42
III. KONTEXTUS ÉS TEXTUS	67
IV. IDENTITÁS ÉS IRODALOM	139
V. KÖVETKEZTETÉSEK HELYETT.....	202
VÁLOGATOTT SZAKIRODALOM.....	208
FÜGGELÉK.....	219

Kontextus nélküli textus - Textus teremtő kontextus

Identitás, kanonizációs viszonyulásmódok és referencialitás problematikája a kortárs erdélyi magyar irodalomban

„A nyelv médiuma az, amelyből egész világtapasztalatunk [...] kibontakozik.”¹

(Gadamer)

Bevezető

Amikor az etnikai önazonosságtudat, az identitáspolitika, a történelmi perspektíva illetve a különböző kanonizációs viszonyulásmódok problematikájának komplex kérdésköre felől próbáltam megközelíteni a kortárs erdélyi magyar irodalmat, számos, napjainkig is tisztázatlan, ám megkerülhetetlen kérdésnek a körbejárásából kellett kiindulnom. Többek között abból, hogy a kisebbségi irodalom megítélésében figyelembe kell vennem azokat a funkcióváltozásokat, amelyeken maga az irodalom (nemcsak a kisebbségi) és a róla szóló szakirodalom is - különösen a rendszerváltást követő időszakban - végbement. Napjaink irodalomtörténésének - ahogyan arra Szegedy-Maszák Mihály rámutat – nem azt kell elbeszélnie, „ahogyan valójában megtörtént” az irodalom története, sokkal inkább arra kell vállalkoznia, hogy ugyanazt az eseményt többféle, egymást akár cáfoló távlatból mutassa be. „Az író felnagyított figuráját vagy a tökéletes műalkotás mítoszát hangsúlyozó, illetve a fejlődéselvű irodalomtörténettel szemben korszerűbb és termékenyebb az a szemlélet, mely a térben és időben változó olvasóközönséget helyezi a középpontba.”²

Nemkülönben fontos szempont az is, hogy számolni kell a különböző tudományágak (társadalomtudományok és a humaniorák) közötti határátlépések, kölcsönzések és együttműködések jelenségével, amelyek bonyolult hálózatot hoztak létre, s amelyeknek a

¹ Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer*. Budapest, Gondolat, 1984. p.317. Ford. Bonyhai Gábor

² Lásd Szegedy-Maszák Mihály: Nemzeti és világirodalom a huszonegyedik században. In: *Mindentudás Egyeteme* <http://origo.hu/mindentudasegyete/szegedy/20040223szegedymaszak23.html>

kapcsolatáról és dialógusáról régóta hallani többek között úgy is mint a kultúrának az összehasonlító komplex kutatására irányuló törekvésről.³

Igen jelentős és sokat idézett munkák születnek ma már a gazdaságföldrajz, a kultúrszociológia, a médiakutatás és az antropológia, az orvostudomány és a történetírás közötti határvidékeken. A tömegkommunikációval, az etnikai, nemi, vallási kisebbségekkel vagy éppen a különböző eszmei-ideológiai áramlatok kritikájával foglalkozó társadalomkutatók számára mára már nem kielégítő a meglévő szaktudományi keretek közötti paradigmaváltás szorgalmazása: maguk a keretek váltak kérdésessé.

A kulturális stúdiumok (cultural studies), vagy más terminológiával jelölve kritikai kultúrakutatás, egyike azoknak az újonnan megjelenő interdiszciplináris tudományágaknak, melyek a hagyományos szakterületek és kutatási struktúrák újragondolására készítetnek. Anélkül, hogy ezen új diszciplína földrajzi megjelenésére, fejlődéstörténetére, és elterjedésére kitérnék annyit jegyeznek meg pusztán, hogy a kritikai kultúrakutatás a különböző nemzeti vagy regionális szaktudományos környezetben természetesen nem ugyanazt a szerepet tölti be, hisz vizsgálódásai térben és időben egyaránt változatos formákban jelentkeztek. Ha mégis megpróbálnánk meghatározni azt a kutatási mezőt, ahol ez az új diszciplína kibontakozik, akkor úgy fogalmazhatnánk, hogy a kritikai kultúrakutatás a kultúra és politika összefonódásának kutatása a mindennapi életben. A kulturálisnak és politikainak nevezett társadalmi jelenségegyüttesek természetesen számtalan szálon kapcsolódnak össze, és éppen ennek a tudatosítása a kultúrakutatás egyik célja.

Minden társadalom kitermel hegemon szerepű kultúrákat, melyek kanonizált szövegekből, viselkedési szabályokból, már jól bevált problémamegoldási gyakorlatokból, a verbális és nem-verbális kommunikáció elfogadott modelljeiből és mindezek átértékelésének lehetőségeiből tevődnek össze. Ezen elgondolás szerint a politikai dimenzió vizsgálatának elkerülhetetlenségét az okozza, hogy az adott kultúra elemeit a gyakorlatban használó és újraértelmező közösségek összetétele sohasem homogén, ezért a kultúra használata és értelmezése sohasem konfliktusmentes. A nyelvi, etnikai, a gazdasági, a szociális, valamint a műveltségi és végzettségi különbségek mentén kialakulnak domináns és alárendelt

³ Lásd mindenekelőtt Thomka Beáta és N. Kovács Tímea szerkesztésében a *Narratívák* c. kiváló sorozatot. Kijárat Kiadó, Budapest, 1999. , továbbá: Bednatics Gábor - Kékési Zoltán – Kulcsár Szabó Ernő szerkesztésében nemrégiben megjelent *Identitás és kulturális idegenség* c. kötetet. Osiris Kiadó, Budapest, 2004. De a teljesség igénye nélkül ebbe a vonulatba sorolhatóak még Zentai Violetta (szerk.): *Politikai antropológia*. Osiris- Láthatatlan Kollégium, Budapest, 1997 vagy Bednatics Gábor –Bengi László – Kulcsár Szabó Ernő – Szegedy-Maszácz Mihály (szerk.): *Az irodalmi szöveg antropológiai horizontjai*. Osiris Kiadó, Budapest, 2000; Kulcsár Szabó Ernő – Szirák Péter: *Történelem, kultúra, medialitás*. Balassi Kiadó, 2003, és végül, de nem utolsó sorban Bíró Béla: *Véges végtelen*. Frig Kiadó, Budapest, 2002.

használatok és értelmezések. Az ezek között zajló konfliktusok és egyeztetések a hegemon szerepű kultúrák folyamatos átértékelését idézi elő.

Ahogy arra a Vörös - Nagy szerzőpáros rámutat „A kultúra és politika összefonódásának kutatásában a kritikai elemzés legfőbb célpontja a >>normalitás<< társadalmi újratemlése. Az ugyanis, hogy egy adott kulturális kontextusban mit tekinthetnek >>természetesnek<<, >>normálisnak<<, <<marginálisnak<< vagy >>felforgatónak<< nemcsak a történeti hagyományoknak, hanem a mindenkor hatalmi felállásnak is függvénye. A kritikai kultúrakutatás, politikai elkötelezettségének megfelelően, az életét marginális helyzetben szervező szubjektum iránti tiszteletből bírálja ezt a hatalmi viszonyt. Figyelmét a nemzetállam, az uralkodó osztályok vagy a transznacionális kultúripar hegemoniája által diktált szimbolikus reprezentációk és kulturális kritikai vizsgálata, illetve az ezekkel szemben létrehozott értelmezési stratégiák elemzése felé fordítja. A kritikai kultúrakutatás célja ezáltal a kulturális közép, a főáram átláthatóvá tétele dekonstrukciója, illetve a kulturális >>másság<< láthatóvá tétele és elfogadtatása.”⁴

A kritikai kultúrakutatás az esztétika, a kulturális antropológia, a művészetszociológia és a szociográfia határvidékén jön szóba, s ezekkel nemcsak rokonságot mutat, hanem fontos pontokon különbözik is tőlük. Az idézett szerzőpáros meglátása szerint az esztétika kultúrkritikai elemzéseinek szövegcentrikusságával szemben a kritikai kultúrakutatás teret ad a különböző kulturális gyakorlatok politikai gazdaságtani vizsgálatának is. A „preposztmodern” antropológia hagyományával szemben nem a kultúrák, hanem a kulturális folyamatok tanulmányozásával foglalkozik. A kritikai kultúrakutatás megközelítése tehát nem esszencialista, hanem relationalista: szemléletében a kultúra nem objektív társadalmi tény, hanem kulturális gyakorlatok egyeztetésének és értelmezésének terepe. A művészetszociológiával szemben a kutatás tárgya nem a mindennapi életnek egy funkcionális elkülönített szegmense, hanem egy kontextusában értelmezett perspektívája. A szociográfiával szemben pedig a kritikai kultúrakutatás műfaja nem az oknyomozó riport, hanem az elméletalkotási igénnyel fellépő esszéisztikus elemzés.

„A kultúrakutatás olvashatjuk Poszler György *Előszavában* - eredendően interdiszciplináris. Társadalomtörténettel, szociológiával, antropológiával, pszichológiával dolgozik együtt. És még sok minden egyébbel is. Például az irodalomtudománnyal. Sőt az irodalomtudomány művelésből nőnek ki az első önálló vagy viszonylag önálló műhelyei.

⁴ Lásd Vörös – Nagy: Kultúra és politika a mindennapi életben In: <http://www.C3.hu/scripta/scripta0/replika/1718/voros.htm>

Érdekes és vizsgálándó teoretikus kölcsönhatásokban. De az interdiszciplinaritáshoz kívántatik két megjegyzés.

Először: termékeny interdiszciplinaritás csak diszciplináris alapokon létezhet. A diszciplínák kivívott önállóságának, saját minőségeinek meghatározott fokán. Amikor a diszciplína önálló létként reflektálja magát. De önállóságát a másik önállóságához viszonyítottan, abban is és azáltal is határozza meg. Ehhez pedig szükségeltetett az irodalomtudománynak és a kultúraelméletnek a 20. században felrajzolt fejlődéstörténete.

Másodszor: nem hiszek egy végleges tudományos integrációban. Abban, hogy a kultúra elmélete vagy a tudománya a művészetekre vonatkozó tudományokat magába olvaszthatja. Ez a hagyományos-klasszikus esztétika hagyományos-klasszikus fogalmaival lehetséges. Az egyes művészetek felnövekedett tudományaival nem. Kölcsönhatás természetesen van.”⁵

Ugyanakkor a humaniorákban és a társadalomtudományokban időről időre viták keletkeztek arról, hogy melyik tudományának van legitim módszere egy-egy probléma kutatásában. Ám a legutóbbi két-három évtizedben – hangsúlyosabban a nemzetközi-, de a magyar szakirodalomban is - egyre nagyobb teret kaptak azok a megközelítések, amelyekben nem a különböző tudományágak közötti versengés, a vélt alá- és fölérendeltségi viszonyok hangsúlyozása, hanem az egyes ágazatok egymás mellé rendelése, az egymás ágazatát konstruktív módon kiegészítő több szempontú, interdiszciplináris módszere érvényesült. Ezen utóbbi jelenségek együttese lazán összeszövődő hagyományokat, irányzatokat teremtettek, gyakran eltérő elméletek együttélésével, miközben a különböző diszciplínák belső mozgások következtében is tagolódtak.

Mára már olyan rendhagyó és innovatív törekvéseknek lehetünk tanúi, mint amilyen a MODERNITÁS METAMORFÓZISAI című Irodalomtudományi Doktori Iskola⁶ kereteiben történő interdiszciplináris megközelítések, amelyek az irodalomtudomány, a kulturális antropológia, a szociológia, a filozófia, a kommunikációelmélet vagy a művészetelmélet felől értekezve közelítenek a vizsgálándó problémákhoz, és amelyek a modern társadalom- és kultúratudományokban az utóbbi években bekövetkezett, az irodalom- és kultúraelmélet összefüggéseivel kapcsolatos változásokat, átalakulásokat, új elméleti orientációkat és kutatási témákat állítják a kutatási tevékenységeik fókuszába. Az említett program alapvető célja a modern és későmodern társadalmak kulturális reprezentációs rendszereinek és

⁵ Poszler György: Előszó. Szubjektív széljegyzetek (a kötet margójára). In: Bednancs Gábor – Kékesi Zoltán – Kulcsár Szabó Ernő (szerk.): *Identitás és kulturális idegenség*. Osiris Kiadó, Budapest, 2003. pp. 7-8.

⁶ A MODERNITÁS PHD PTE BTK IRODALOMTUDOMÁNYI Doktori Iskola vezetője Thomka Beáta a Doktori Program vezetője Niedermüller Péter.

szimbolikus mechanizmusainak korszerű kultúratudományi elemzése, amely két interdiszciplináris problématerületre, illetve azok érintkezési pontjaira épül: egyrészt a modernitás illetve a modern társadalmak kulturális reprezentációinak, szimbolikus mechanizmusainak, valamint azok történeti, társadalmi változásainak vizsgálatára, másrészt viszont az irodalom- és kultúratudományok, valamint a kulturális reprezentáció különböző elméletei közötti teoretikus és metodológiai összefüggéseire.

Mindehhez kapcsolódik az a problematika, amelyet Veress Károly *kisebbségi létparadoxonként*⁷ definiál, és amely tartalmilag különböző értelemszintek és értelmezési horizontok találkozási helye. A benne rejlő problémának egyaránt van egzisztenciális, morális, politikai és filozófiai vetülete. Így a megélt élettapasztalatok és a tudati reflexió, az egyéni indíttatás és a közösségi normatív elvárás, a kulturális háttér és a történelmi-politikai aktualitás egyszerre kerül játékba az értelmezési kísérletekben. Ezek az értelemszintek az egyes értelmezésekben összekapcsolódnak, egymásból következnek, vagy éppenséggel átjátszanak egymásba.

Ezzel függ össze a jelen dolgozat egyik nem titkolt szándéka, hogy kísérletet tegyen ezen új paradigma kialakítására tett erőfeszítéseknek a bővítésére, és egyúttal új szempontokat, a megszokottól eltérő perspektívákat kínáljon fel a más tudományágak képviselői számára is.

Az előbbieken felvázolt problémakörrel összefüggésben próbáltam kísérletet tenni annak a kérdésnek a megválaszolására, hogy milyen kritériumok alapján bírálható el a kisebbségi irodalom: esztétikai, ideológiai vagy erkölcsi szempontok alapján? Az említett szempontrendszerre való reflexiót az indokolja, hogy a kisebbségi irodalom megítélésekor - kevés kivételtől eltekintve - az erkölcsi-ideológiai és az esztétikai szempontok összemosódtak, és úgy az erdélyi, mint pedig a magyarországi kritika nehezen tud szakítani azzal a szemlélettel, amely hajlamos volt a kisebbségi körülmények között létrejövő alkotói megnyilatkozás egyedüli jogosult változataiként a helytállás erkölcsét, vagy a produktív fájdalmat elfogadni. „Az >>önismeret<<, a >>helytállás erkölcsé<<, a >>sajátosság méltósága<< (és más kulcsfogalmaink) - ahogyan arra Cs. Gyimesi Éva találóan rámutatott – tartalmának kódosítástól mentes kifejtésére nem vállalkozott sem az, aki hirdette, sem az, aki nem értett történetesen egyet a bennük kifejeződő neotranszilvanista eszményekkel.”⁸

⁷ Lásd a kérdésre vonatkozóan Veress Károly: *Egy létparadoxon színe és fonákja*. Pro Philosophia, Kolozsvár 1993.

⁸ Cs. Gyimesi Éva: Romániai magyar irodalom, 1944-1990 (premisszák egy vitához). In: U.ő. : kritikai mozaik. Polis Könyvkiadó, Kolozsvár, 1999. p. 150.

Az előbbi problémafelvetésnek tehát nem az a célja, hogy kétségbe vonja a megmaradás szükségességét, mint a kisebbségi lét vonatkozásában egzisztenciális szükségletet, vagy arra törekedjen, hogy egyik vagy másik rovására érvényesüljenek a különböző értékkritériumok, hisz többek között Ricoeur nyomán⁹ is elmondhatjuk, hogy az irodalmi elbeszélés az elbeszélői konfiguráció tulajdonképpeni síkján aligha szabadul meg az erkölcsi meghatározottságoktól a tisztán esztétikai meghatározottságok javára. Vagy – ugyancsak a Ricoeur által javasolt kifejezésekkel élve – feltehetjük a kérdést : hogyan vonzza az önmegértés elbeszélői összetevője (*composante narrative*) kiegészítésként azokat az erkölcsi meghatározottságokat, amelyek a cselevést morálisan a cselekvő alannak (*agent-nak*) tulajdonítanak?

A kérdés tehát sokkal inkább arról szól, hogy a más-más dimenzióhoz tartozó értékkritériumok keverése - egyáltalán az irodalom természetes létmódján kívüli szempontok beemelése - óhatatlanul maga után vonhatja a művekben megjelenő esztétikai érték immanens minőségeinek elfedését és háttérbe szorulását. Ez a kijelentés azonban újabb probléma felvetését vonja maga után, amely sokkal bonyolultabb annál, hogy ezen a ponton lezárhatnánk, hisz szembetaláljuk magunkat azzal a kérdéssel, hogy létezik-e egyáltalán olyan szempont, és amennyiben igen, akkor milyen kritériumok alapján tekinthetjük azt úgynevezett „művészetten/irodalmon kívüli” vagy „művészetidegen” szempontnak, vagyis olyannak, amely nem tartozik az esztétikai megítélés szférájába? Mintegy ehhez a gondolatkörhöz kapcsolódik Bán Zsófia kérdésfelvetése, aki egy olyan szempontrendszer mutat be a *Mindentudás Egyeteme* keretében elhangzott előadásában, amely szembehelyezkedik azzal a szemlélettel, miszerint a művészet, s benne az irodalom olyan önmagában zárt világot jelent, melynek értelmezéséhez, értékeléséhez nem használhatunk „művészetten kívüli” szempontokat, mert így a műalkotásokra, az irodalmi szövegekre tőlük idegen kérdéseket erőltetnénk rá, s esetleg ideologikus megfontolásoknak rendelnénk alá őket. Az irodalomtörténész a kontextus és interpretáció kapcsán külön bekezdést szentel a kérdés árnyalt megvilágításának: „Abban a pillanatban, amikor a tudós különböző formái egymástól elkülönített kategóriákba osztották (úm.: vallás, tudomány, politika, filozófia, művészet), létrejött egy olyan (a mai napig sokhelyütt érvényben levő) művészetkoncepció, amely a művészetet egy önmagában zárt, önálló szabályok szerint létező és működő világként tettelezte, s éppen ezért a róla aló beszédben, gondolkodásban is célszerűnek látszott e rendszeren belül maradni. Minden más szempont ún. 'művészetten kívüli', tehát nem

⁹ Lásd Ricoeur, Paul: Az elbeszélés erkölcsi vonatkozásai In: U.ő. válogatott irodalomelméleti tanulmányok. Osiris Kiadó, Budapest, 1999. pp. 405-411.

szakszerű szempontként értékelődött, amely tehát *nem alkalmas* a művészeti produktum értelmezésére és megítélésére. Ennek következtében a művészet befogadásánál hagyományosan arra tanítanak minket, hogy elsősorban a művész nagyságát, valamint a konkrét műtárgy kvalitásait értékeljük. A művészetet tehát *tárgyként* és nem *gyakorlatként* tanuljuk, ami azt jelenti, hogy a műalkotásokat önállóan létrejövő és létező jelenségekként tanulmányozzuk, ahelyett, hogy azt a társadalmi-kulturális-történelmi kontextust vizsgálánánk, amely létrehozásukat lehetővé tette, illetve akadályozta. A hullámokban jelentkező kritikai ellenirányzatokat (amelyek tehát ezzel az univerzalista felfogásokkal szembeszálltak), így például a 19. századi pozitivista történeti kritikát vagy a marxista, illetve ideológiai alapú kritikát rendre művészetidegenséggel vádolták, amelyeknél a történeti források, a szerzői életrajz, illetve adott esetben az ideológia mintegy agyonnyomja a mű univerzális, önmagában érvényes esztétikai értékét. Az ezek irányzatokra adott egyik legmarkánsabb válasz az amerikai Új kritika (*New Criticism*) nevű, az 1940, 50-es években kibontakozó kritikai irányzat volt, amely a kizárólagos műközpontúságot hirdette, tehát kizárólag az irodalmi eszközökre és az esztétikai értékre koncentrált, mondván, hogy a helyes értelmezést, illetve kritikai megítélést a mű maga sugallja.”¹⁰

Ezzel szemben, az 1970-, 80-as évektől kezdődően olyan gondolkodók hatásával számolhatunk - és itt elsősorban a francia filozófus, Michel Foucault nevét emelhetjük ki – akiknek a szemlélete markánsan befolyásolta a korábbi irodalomértelmezést és új irányt mutatott, mely szerint a művészeti gyakorlatot immár kulturális gyakorlatként értelmezzék. Foucault a tudomány és a művészet diskurzusának, azaz beszédmódjának elemzését javasolta módszerként arra, hogy megértsük a tudás különféle archeológiai rétegeit.¹¹ De a Foucault által javasolt módszerre támaszkodva tehetünk kísérletet arra is, hogy megpróbáljunk eligazodni Gilles Deleuze filozófiájában, akinek gondolkodásmódját egyik méltatója és magyar nyelvre fordítója, Gyimesi Tímea szerint¹² éppúgy kihajtogathatjuk a „saját” filozófiatörténetéből (a sztoikus jelentés-tan és test-fogalom, Bergson idő-koncepciója és intuícója, Nietzsche intenzitásai, Leibniz monásza stb.) mint a metafizikai traktátusként is számot tartott könyvéből, a *Différence et répétition*-ból, vagy e metafizikai foglalatnak a foglalatából, a Francia Filozófia Társaság előtt 1967 januárjában ismertetet *A dramatizálás*

¹⁰ Lásd Bán Zsófia: Van-e az irodalomnak neve? In: *Mindentudás Egyeteme*
<http://origo.hu/mindentudasegyeteme6ban/20040419banzsofia27.html>

¹¹ Lásd erre vonatkozóan: Foucault, Michel: *A szavak és a dolgok: A társadalomtudományok archeológiája.*, Osiris, Budapest, 2000

¹² Lásd Gyimesi Tímea: Közvetett szabad beszédben Gilles Deleuze-ről. In: *Ex Symposion*. 2003. 44-45. sz. pp. 10-17.

módszere című előadásából, vagy akár vissza is csomagolhatjuk a *szabad differencia* vagy a *paradoxon* fogalmába, illetve, ha jobban tetszik „bezippelhetjük” egyetlen betűbe, a z-be is, ahogy ez a Charlie Parnet-val készített Deleuze-ábécéből is kiderül. Ugyanis az ismeretlen „x” és a kimondhatatlan „y” után, a zen és a Zarathustra „z”-je Deleuze számára a villám cikk-cakk (zig-zag) dinamikáját idézi, és ezt kibontva képes számot adni a differenciáról is.

A gondolkodás dogmatikus képének e kritikája –állítja Gyimesi Tímea –, amely a *Différance et répétition* és a *Logique du sens* alapproblémája, nem csak a filozófia kívülének gondolatához vezet el bennünket, s általa a filozófia par excellence létmódjához, a paradoxonhoz, hanem középen tart, a redukálhatatlan differencia privilegiált helyén, ahonnan oly ügyesen komplikálhatók a filozófia, a tudományok és a művészetek vonalai, ahonnan oly magától értetődő természetességgel *minorizálódik* a filozófia ortodox nyelve és syntaxisa.

„Deleuze szerint minden (filozófiai, tudományos, művészeti) esemény problematikusan, azaz diszparáció által jön létre, ahogy az individuum sem eredmény az individuáció folyamatának, csupán közepe. Ha valóban gondolkodunk, akkor csak másképpen tehetjük: ’máskéntgondolkodunk’. Középen, hiszen ’a dolog lényege sohasem az elején jelenik meg, hanem középen, fejlődésének folyamatában, amikor már erői megszilárdultak’ ’Mindig középen vagyunk’, s ez a rendszer minden egyes elemére – rendszert alkotó minimum két heterogén sorozatra, amelyek a találkozás okán bizonyos ponton kapcsolatba lépnek, találkoznak egymással, illetve e találkozásban részt vevő szubjektumokra is – érvényes: ahogy gondolkodni is csak kezdet és vég nélkül lehet: középen.

A középen levés gondolata rendkívül sokrétű Deleuze-nél, s egyszerre utal a gondolkodás alanyára, helyére, idejére, arra, hogy valaki más (lárvaszobjektum), valahol máshol (középen), valamikor máskor („jó órában”) másképpen (differenciáltan) gondolkodik. Ez a valaki más, nem a Másik. Hanem az a sokat kibíró „embrió”, amely képes a gondolkodás széthangzó összhangját, „rémálomszerű” dinamikáját elviselni, azt, ami összeegyeztethetetlen a kartéziánus *cogito* egységével. Csupán két individuáció közti „lárva” szobjektum, a mindig „leendő” nomád, mint a filozófus is, aki „saját rendszerének lárva-szobjektuma” (DR, 156) tudja elviselni azt az „iszonytató mozgást”, amely maga a gondolkodás.

E „nemtelen”, *minor* kérdés-válaszok (ki?, hol?, mikor?, hogyan?) sodrában húzódik a diagonális, a hajtások dinamikáját követő hajlékony vonal, amely megrajzolja a gondolkodás képtelen képét, a rizomát. Paul Klee absztrakt vonala ez, amely kifut, leszakad a képről, s rajzol el minden lehetséges képet önmagunkról. Vonal, amely „érti” azt a tudathasadásos, skizo képtelenséget, hogy *’a gondolatban benne van a fejvesztett gondolattalan, az*

emlékezésben az amnéziás, a nyelvben az afáziás' (DR, 192).[Kiemelés tőlem: B.É.]. Csak rájuk, a *kisebbségre* volt kíváncsi Deleuze.”¹³

Deleuze idézett művének – írja Gyimesi Tímea – a kisebbségi irodalomról kellett volna szólnia, és remélhetőleg arról is szól. Ám ami elkészült belőle, az mindössze bevezető annak tárgyalásához. Sőt még a bevezető sem készült el egészen. Így az írás-töredék nem szólt arról, hogy a művészetek és a filozófia végső tétje a kihívás, a bennünk levő „kisebbséginek” a megszólaltatása. Hogy az író a nyelv kívülét kutatja, éppúgy, ahogy a filozófus is, s hogy azt éppen odabenn, saját anyanyelvén belül találja meg, akkor, abban az órában, amikor rálel dadogó önmagára, önnön idegenjére. Éppen úgy *minorizálja* saját nyelvét, ahogy a filozófia ortodox nyelve is *minorizálódik* a platonizmus szubverziójában. De nem szólt arról sem, hogy a „kisebbségi” nem pusztán geopolitikai meghatározottság, hanem leendőség, mindannyiunk közös leendősége, s így nem csak Beckett, Joyce, vagy Kafka kisebbségi író, hanem Artaud, Céline, és Melville is. S hogy míg a filozófia azt gondolja el, ami elgondolhatatlan (vagyis a lehetetlent), a festészet azt teszi láthatóvá („harmadik” haptikus szemével), ami láthatatlan, s a zene a nem-lüktető időt teszi hallhatóvá, addig az író lyukakat fúr a nyelvbe, hogy kihallja mögüle azt, amit a nyelv eltakart. Az író egyszerre „látó és halló, kolorista zenész”. Sőt arról sem szólt, hogy az írás elválaszthatatlan a leendőtől. Hogy „amikor írunk, nők leszünk, állatok leszünk vagy növények, molekulák leszünk, mígnem észrevehetetlenekké válunk” Ez a gondolat ráirányítja a figyelmet a nyelv elbeszélhetőségének esélyeire és arra a költészetre, amely a nyelvet képes elérni a nyelv által.

A nyelvre való rákérdések, és a rákérdések esélyeinek a latolgatásai újabb végtelenekbe ütközik, és újabb kifejezésekbe, míg az újabb kifejezések újabb kifejezhetetlenségekbe vesznek. Mindinkább biztosnak látszik az a tény, hogy a saját magáról való beszédet éppen a nyelv rejti magában, tehát az is egyre biztosabb lehet, hogy a további faggatózásnak tárgya is mégiscsak maga a nyelv lehet. A várt kristálytisztá logikán alapuló eredménynek – ha vannak olyanok- olvashatjuk Kiss Noémi írásában¹⁴ – csak a szó művészete, a költészet képes elébe sietni, ahogy azt Paul Celan írja híres esszéjében, a *Meridiánban*: „Nem lehetséges-e vajon - kérdezem -, nem lehetséges-e, hogy a költészet, miként a művészet is, ezzel az önfeledt énnel jut el ahhoz a bizonyos ismeretlenhez és idegenhez, hogy? – ugyan hol? ugyan miféle helyen? ugyan mivel? ugyan miként? – újra felszabadítsa magát? A művészet volna tehát az út, melyet a költészet megtesz – se több, se

¹³ Gyimesi Tímea, i.m p. 14.

¹⁴ Lásd Kiss Noémi: A nyelv mint lehetőség Paul celan költészetében a *Sprachgitter* (Nyelvrács) című vers alapján In: *Új Holnap* 1997. Különszám.

kevesebb. Tudom: vannak talán más, rövidebb utak is. Mégis előfordul olyakor, hogy a költészet messze elébünk siet”.

A nyelvi tapasztalat fogalmának belépése a magyar irodalomtörténet-írásba már megtörtént. A gondolkodás története hat a költészet történeti lehetőségeire, ahogyan az fordítva is megtörténik: a költészet képes kifejezni olyasmit, amit később az irodalomtörténet-írás magyaráz meg. Kulcsár Szabó Ernő *A nyelv mint alkotótárs* című írásában a hatástörténetből kiindulva indokolja a belépést: „A nyelvi tapasztalat ugyanis nem egyszerűen ama triviális okból lép be meghatározó erővel az irodalmi praxisba, mert az irodalom szó- és beszédművészeti formája az emberi cselekvésnek. Sokkal inkább azért, mert mindig csak önmaga hozzáférhetőségétől függően teszi lehetővé az irodalom nyelviségére vonatkozó kérdés változásainak felismerését.”

Az előbbieken felvázolt kérdésfelvetésekből kiindulva az első nagy kihívást a probléma vizsgálatakor az jelentette számomra, hogy – kutatásom témájából eredően – nem választhattam a „vagy –vagy” (esztétikai/ideológiai/erkölcsi szempontú), hanem csakis az „és-és” szempontú megközelítést. A második nagy kihívás már egyenes következménye volt az elsőnek, azaz hogyan és mennyire tágítható bármelyik szempontú megközelítés anélkül, hogy egyik vagy a másik rovására történjen is az, illetve hogyan kerülhető el, hogy a különböző értékelő szempontok lehetőség szerint ne keveredjenek, hanem – ahol az indokolt – külön-külön jelenjenek meg.

Az irodalmi tény (Tyihanov) és a nem irodalmi tény között szoros összefüggés áll fenn, amely különös hangsúlyt kap a kisebbségi irodalom vonatkozásában. Az irodalmi tény együtt változik az irodalom történeti folyamatával, miközben tartalmi módosulásoknak is ki van téve. Jelen dolgozat a posztmodern korszakát élő kisebbségi irodalom megítélésében ezt a változást kívánja szem előtt tartani a maga értékelő szempontjainak a kialakításában.

Jóllehet a rendszerváltást követő időszakban új lehetőségek és feltételek teremtődtek a kisebbségi irodalom fogalmának a „körüljárására”, és a témához kapcsolódó szakirodalom is számos új eredménnyel gazdagodott, mégis megítélésem szerint még mindig nagyon sok a fehér folt, a kétely és a tisztázatlan kérdés az adott témakör körül. Többek között a kisebbségi irodalom sajátosságainak meghatározásához mindenekelőtt tisztáznunk kell az irodalmi és a nem irodalmi jelenségeket a kisebbségi irodalomban. Ebből az alapállásból kiindulva az elemzés egyik fő szempontjaként azt kell szem előtt tartanunk, hogy az irodalom – a többi művészetekhez hasonlóan – sajátos autonómiát alkot, immanens törvényei vannak, noha létét nem kizárólag ezek határozzák meg. Az irodalmi műalkotás tematikai komponense révén különféle valóságtények épülnek be az irodalomba. Ezek olyan történelmi, szociológiai,

pszichológiai mozzanatok - az együttélés, a hontalanság érzet, a nemzeti önámítás, és identitás -, mind-mind olyan neuralgikus pontok, amelyek a kisebbségi irodalomban sajátos hangsúlyt kapnak, és gyakran mint traumatikus tapasztalatok szerepelnek benne, és így is utalnak rájuk. A kisebbségi irodalom vizsgálatakor viszont fontos az a distinkció, hogy az előbb említett tényeket lehet *irodalmi* és *nem irodalmi* szempontból is vizsgálni. A kettő közötti lényeges attitűdbeli különbség pedig az, hogy míg a nem irodalmi vizsgálat az irodalomnak csak egy bizonyos, meghatározott szegmensét emeli ki a kutatásra, addig az irodalomtudomány az irodalom teljességét és egységes egységét vizsgálja.

Fontosnak találom tehát, hogy a mai kisebbségi irodalomvizsgálatban mindenekelőtt szem előtt tartsam azt a kényes egyensúlyt, azt a helyes arányt, ami a partikularitásra koncentráló valóságtények elemzése és az egyetemességet hordozó irodalmi tények között áll fenn. Az irodalmi műalkotásokra általános érvényűként számon tartott jelenségként, a kisebbségi irodalomban is irodalmi tényként ismerhetünk el mindent, ami közvetlen viszonyban áll az irodalmi művel, az íróval, az olvasóval, továbbá mindazokat a jelenségeket, amelyek összefüggésbe hozhatók az irodalom funkcióival. Ehhez azonban rendelkezniük kell azokkal az egyetemesebb érvényű jegyekkel, amelyekkel a szépirodalom esztétikumának egyetemessége ruházhatja fel. A kisebbségi irodalomban kódolt irodalmi tények tehát egyetemességet is hordoznak, és az irodalomvizsgálatnak a – megítélésem szerint – mindenekelőtt ezt a szempontot kell figyelembe vennie.

Módszertanilag az elemzés során a művek kiválasztásában az a szempont vezérelt, hogy az egyes művek rendelkezzenek azokkal az egyetemesebb érvényű jegyekkel, amelyekkel magának a szépirodalom esztétikumának az egyetemessége ruházhatja fel őket. Ezen művek vizsgálatakor fontosnak tartottam kitérni azokra a jelenségekre is, amelyek elengedhetetlenül szükségesek a kisebbségi irodalom sajátosságainak a megértéséhez. Ebből adódóan megközelítési módszerem interdiszciplináris jellegű.

A fent vázolt megközelítési szempontokra alapozva a dolgozat megírását előkészítő kutatást a következő két nagyobb korpuszra összpontosítva indítottam: 1) a kisebbségi irodalommal kapcsolatos elméleti kérdések körüljárása, 2) a megközelítés szempontjából relevánsnak tartott műveknek egy-egy nagyobb téma mentén való kijelölése és elemzése (helyzettudat és azonosságtudat, regionalitás és kanonizáció, etnikai önazonosság problematikája).

A továbbiakban az elemzés fókuszába az erdélyi magyar irodalomhoz tartozó azon szövegek korpuszát helyeztem, amelyek összefüggésben állnak: az identitás kérdéskörével, azzal a problematikával amit a történelmi és szellemi hagyomány intenzív és újszerű

megélése és integrálása, a nyelvi-poétikai közeg önreflexiója a kisebbségi léthelyzet nem-irodalmi komponenseire jelent, továbbá amelyek összefüggnek a kulturális emlékezet, a történelmi narratíva kérdéskörével, és a hagyomány újfajta értékelésével.

Jelen dolgozat – bár ebben a formájában lezárt egységet alkot – szándékát tekintve nem a véglegesség igényével íródott; fő célkitűzése, hogy benne a *kritikus*, az *analitikus* és az *analogikus* látásmód érvényesüljön, továbbá pedig az, hogy a témához kapcsolódó releváns szakirodalomból kiindulva néhány olyan kérdést járjon körül, amely további kérdések feltevésére és új összefüggések meglátására ösztönözze az olvasót, legfőképp pedig új kihívások elé állítsa majd magát a szöveg íróját is.

„Az irodalomtudomány mai állapota messze van attól, hogy egyértelműen biztosítsa az irodalomtörténet lehetőségét. Azt általában elismerik, hogy az irodalom pozitivista története, amely az irodalomtörténet empirikus adatok gyűjteményének tekinti, csak annak története lehet, ami nem irodalom.”¹⁵

„[Az ember] valahogy képes alkalmazkodni mindenhez, amivel képzelőereje meg tud birkózni, de a Káoszt képtelen kezelni. Mivel az ember legjellemzőbb rendeltetése és legbecsesebb birtoka a koncepció, a legfélelmetesebb számára az, ha valami olyannal találkozik, amit nem tud értelmezni a rejtéllyessel, ahogy népszerűen nevezik. [...] Legalább három pont létezik, ahol a káosz - olyan események halmaza, amelyek nem pusztán értelmezésre várnak, hanem értelmezhetetlenek – fenyegeti az embert: elemzőképessége, tűrőképessége és erkölcsi belátása határán.”¹⁶

(Clifford Geertz)

(Kisebbségi) identitás és (kisebbségi) irodalom fogalmainak egymás mellé rendelése egy olyan komplex problémakör körvonalait jelöli ki, amely számos elméleti kérdés felvetésére készíti az értelmezőt. Többek között megkerülhetetlen, hogy mindjárt a legelején feltegyük a kérdést: létezik-e olyan (kisebbségi) irodalmi modell, amelyre hivatkozhatnánk, amikor nemcsak a szövegek, elbeszélések sorozatai, poétikai és textuális rendszeréről próbálunk

¹⁵ Paul de Man: Irodalomtörténet és irodalmi modernség. In: *Olvasás és történelem*. Vál. Szegedy-Maszák Mihály. Ford. Nemes Péter. Budapest, Osiris Könyvkiadó, 2002. p. 94.

¹⁶ Geertz, Clifford: *Az értelmezés hatalma*. Osiris Kiadó, Budapest, 1994. pp. 74-75.

magunknak képet alkotni, hanem magukat az alkotókat és egy kulturális közösséget is felismerünk bennük és általuk? Azaz, egy adott kisebbségi léthelyzet önmagában teremthet-e olyan közös alapot és feltételeket az alkotók számára, mint azt egy közös narratológiai keret teszi, amelyben a történetek alakjait cselekvésükben térbeli és időbeli meghatározottságok befolyásolják és köztük ontológiai, oksági-logikai összefüggés áll fenn? (Lásd Függelék: Fig. No.1.).

Párba állítható-e e két viszonyrendszer úgy, mint ahogy a mű és alkotója személyes kézjegyének hitelesítő pecsétje? Vagy a kérdés megközelítésekor induljunk ki abból az általános feltevésből, hogy az irodalom a művek, műfajok, beszédmodok állandó hullámmozgását jelenti, ami a szövegeknek, hangoknak, formáknak és képeknek mint kulturális hálónak a rendszerébe illeszkedik, és ezen belül a kisebbségi irodalom, csak mint elemi részecske, világmetszet, mikrovilágok szemcséje (Thomka) egészíti ki az alkotás autonóm létmódja szerinti egyetemes struktúra feltételeit, ugyanúgy, ahogy maguk az alkotók is, mint sajátos és egyedi értékek teremtői, egy-egy színfoltként gazdagítják az alkotói univerzumot, és ontológiai-térbeli meghatározottságuktól függetlenül egy egyetemes értékrend kritériumainak felelnek meg.

A felvetett problémák komplexitása is jelzi, hogy az értelmezőnek hány buktatóval, dilemmával, kétellyel, paradoxonnal és eldöntendő kérdéssel kell számolnia, amikor kísérletet tesz arra, hogy „körüljárja” a kisebbségi irodalom fogalmát.

Jóllehet magának az irodalomelméletnek, mint önálló tudománynak a fejlődése is nagyban hozzájárult ahhoz, hogy gazdagabb fogalmi apparátussal közeledhessünk a kérdéshez, nemkülönben pedig a kisebbségi irodalmat elemző mérvadó szakirodalom is számos támpontot nyújtott a kép árnyaltabb értelmezéséhez és a kisebbségi irodalommal kapcsolatban felmerülő kérdések elmélyítésére. Ezzel együtt, mégis legalább két alapvető hiánnyal kell szembenézni a kérdés megközelítésekor: 1) hogy nincs külön kisebbségi irodalomelmélet 2), hogy mindmáig nem létezik egy olyan egységes szempontrendszer, amellyel a kisebbségi irodalom fogalma megragadhatóvá válna. Ez utóbbi kijelentés azonban csak részigazságot takar, mivel épp Cs. Gyimesi Éva *Teremtett világ* című sokirányú kitekintést nyújtó könyve az, ami cáfolatául szolgálhat az előbbieken megfogalmazottaknak. Ugyanis a *Rendhagyó bevezetés az irodalomelméletbe* alcímet viselő mű, - amely különben megírása óta sem veszített az időszerűségéből, és amely a mai napig is kézikönyvvül szolgál számos magyar irodalmi tanszék curriculumában Bolognától Budapestig, és Szegedtől Kolozsvárig - egyszerre tesz eleget a partikuláris (azaz a kisebbségi) és az egyetemes (vagyis összmagyar és - túlzás nélkül szólva - a világirodalmi) igényeknek.

Valóban rendhagyó ez a bevezetés sok szempontból is, ha a hagyományos irodalomelméletekhez hasonlítjuk. Hisz a *Teremtett világban* szereplő irodalmi hivatkozásokban éppúgy szerepel Borges és Swift vagy Tolsztoj, mint Örkény István, Déry Tibor vagy Grendel Lajos, holott az alkotókra vonatkozó legtöbb példáját a szerző mégis csak az erdélyi magyar irodalomból meríti. A teljesség igénye nélkül ide sorolhatók Áprily Lajos, Tompa László, Dsida Jenő, Tamási Áron, Sütő András, Szilágyi Domokos, Lászlóffy Aladár, Kányádi Sándor, Molter Károly, Szilágyi István, Szöcs Géza, Papp László és még sokan mások.

A kérdéskör megragadása körül az egyik alapvető problémát a kisebbségi irodalom fogalmának a definíciója jelenti. Azonban ugyanúgy, ahogy mindmáig sincs magára a *kisebbség* fogalmára vonatkozóan egy bizonyos nemzetközileg elfogadott standard meghatározás, a *kisebbségi irodalomra* vonatkozóan sem találunk rá példát - csak utalásokat és körülírásokat - hiába is keressük azt a megfelelő szócikkeknél a *Világirodalmi Lexikon*tól a *Romániai Magyar Irodalmi Lexikon*on át az *Új Magyar Lexikon*ig. Ezzel szemben, úgy a nemzetközi szakirodalom (angol: literature of minority; német: Minderheitsliteratur; román: literatura minorităților naționale) mind pedig a magyar szakirodalom használja a kisebbségi irodalom megfelelőjét. Ez utóbbi 1989 előtt a kisebbségi helyett a nemzetiségi irodalom kifejezést használta.

Ha a nemzetközi szakirodalomban keressük a kisebbségi irodalommal kapcsolatos vonatkozási pontokat, akkor mindenekelőtt Gilles Deleuze – Félix Guattari szerzőpáros rendhagyó és innovatív szempontrendszeret kínáló megközelítését kell kiemelnünk. Elméleti konstrukciójuk alátámasztására a szerzők elsősorban Kafka elbeszéléseiből, naplójának, leveinek gyakran szabadon idézett szövegeiből merítik a példáikat. Mielőtt azonban az említett szerzőknek a kisebbségi irodalommal kapcsolatos elméletét ismertetném, úgy vélem bevezetésképpen szükséges néhány mondat erejéig kitérni Gilles Deleuze-nek a filozófia és kisebbség kapcsán kifejtett nézeteire¹⁷, amely a kisebbség-többség relációját a szokásostól radikálisan eltérő megvilágításba helyezi.

Deleuze szerint a kisebbség és többség nemcsak pusztán mennyiségi vonatkozásban szembenálló fogalmak. Ugyanis a többség olyan ideális állandót tételez fel, amely etalonként meghatározza a többség fejlődését. E szerint az elgondolás szerint tételezhető fel, hogy ez az etalon-méter, ez az állandó a *standard beszélő-városlakó-heterosexuális-értelems-felnőtt-hím-nyugati-fehér – ember* (Joyce vagy Ezra Pound Ulyssese). Nyilvánvaló azonban, hogy a

¹⁷ Lásd: In *Critique* n.369, 1978. február pp. 154-155. (Ford. Gyimesi Tímea)

többségi, maga „az ember”, még abban az esetben is, ha kevesebb van belőle, mint szűnyogból, gyerekből, nőből, feketéből, parasztból, homoszexuálisból ...stb. Mindez azért lehetséges- teszi hozzá Deleuze -, mert kétszer is megjelenik, egyszer az állandó, egyszer meg a változó sorozatban, amelyből az állandót kiemeljük. „Az állandóból a *kötött beszéd* vonható ki, ily módon jár el a filozófia, amikor azt hiszi, az emberi lényegről, a puszta értelemről egy általános szubjektum nevében és jogán beszél. A többség tehát jogállamot, uralkodó államot tételez, nem az ellenkezőjét. Nem mást, mint etalon-méret. Az állandótól eltérő meghatározás tehát természetéből adódóan kisebbségi, bármekkora is legyen annak a kisebbségnek a száma: úgy tekintjük, mint al-rendszert vagy mint rendszeren kívülit (esete válogatja). Ezen a ponton azonban minden felborul, mert mivel a többség, lévén analitikusan része az etalonnak, mindig Személy-Ulysses -, míg a kisebbség az alakulás, amely mindenkit érint, mindenki potenciális változása amennyiben az eltér a modelltől. A többségi >>tény<<, amely a Személy analitikus ténye szembenáll azzal a kisebbségivé-válással, amely mindenkié, amely mindenkit érint.

Emiatt kell különbséget tenni a többségi, mint homogén és állandó rendszer, a kisebbségek, mint al-rendszerek, és a kisebbségi mint potenciális, alkotott és alkotó válás-alakulás, leendőség között.”¹⁸ Deleuze szerint a problémát sohasem a többségi elérése jelenti, még egy új állandó létrehozása árán sem, mivel nem beszélhetünk a többséginek valamivé válásáról, valamiről amivé az lesz. Szerinte a kisebbséginek mondott nyelvre ez úgy vonatkoztatható, hogy azok nem pusztán al-nyelvek, idiolektusok vagy dialektusok, hanem olyan potenciális ágensek, amelyeknek köszönhetően a többségi nyelv minden viszonylatában és minden elemében a kisebbségivé válás útjára lép (pl. a Black-English esetében). Vagyis megkülönböztethetjük egymástól a kisebbségi nyelveket, a többségi nyelvet és a többségi nyelv kisebbségivé válását. A szerző Pier Paolo Pasolini filmrendezőt idézi, aki szerint a közvetett szabad beszéd lényege nem is az A nyelvben, de nem is a B-ben ragadható meg, hanem „abban az X nyelvben, amely nem más, mint az A nyelv, amely éppen B nyelvvé válik.”

Okfejtését Deleuze azzal zárja, hogy „a kisebbségi tudatnak létezik egy lehetséges univerzális alakja: mindenki valamivé válása, amely leendő éppen maga az alkotás. [Kiemelés tőlem: B. É.]. Ha felvázoljuk az egyetemes kisebbségi tudat alakját, akkor olyan erő-alakulatokhoz folyamodunk, amelyek nem a Jog vagy az Uralom területéhez kötődnek. A

¹⁸ Giles Deleuze: Filozófia és kisebbség. In: *Ex Symposium*. 2003. 44-45 sz. (Ford. Gyimesi Tímea)

filozófia feladata ennek feltárása, szemben a fentebb vázolt elvont többségi akarat megfogalmazásával.”¹⁹

Visszatérve Gilles Deleuze- és Félix Guattari-nak a kisebbségi irodalommal kapcsolatos értekezésére²⁰, ezen megközelítés szerint a kisebbségi irodalom nem egy kisebbségi nyelv irodalma értendő, hanem egy olyan irodalom, amelyet a kisebbség a többség nyelvén ír, amelynek elsődleges jellemzője az igen erős *deterritorializációs* együtthatóval ellátott nyelv. Jóllehet, a szerzők abban a Kafkára való hivatkozás értelmében beszélnek deterritorializációról, akadályról, amely a prágai szidókat mintegy kizárja az írásból, és irodalmukat lehetetlenné teszi: „lehetetlen nem írni, lehetetlen németül írni, lehetetlen másként írni.”²¹ Kafka abban az értelemben beszél arról, hogy lehetetlen nem írni, hogy a bizonytalan vagy elnyomott nemzeti tudat szükségszerűen irodalomba torkollik.

A szerzők szerint a kisebbségi irodalmak második jellemzője, az hogy azokban minden politika, ellentétben a „nagy” irodalmakkal, ahol a személyes ügy (családi, házastársi stb.) más, nem kevésbé személyes ügyekhez kapcsolódik, miközben a társadalmi miliő pusztán háttérként szolgál. A kisebbségi irodalomban a szűk tér következtében minden egyes személyes ügy azonnal a politikához kapcsolódik, ezáltal pedig a személyes ügy annál is inkább szükségszerűvé, nélkülözhetetlenné, mikroszkóp által felnagyítottá válik, mivel egy egészen más történet kavarg benne.

A harmadik jellegzetessége a kisebbségi irodalomnak, hogy benne minden kollektív értéket ölt magára. Ezt azzal magyarázzák a szerzők, hogy a kisebbségi irodalom nem bővelkedik tehetségekben, így nem adottak a kollektív (*énonciation collective*) elválasztható, egyik vagy másik „mestertől” származó egyéni megnyilatkozás feltételei. Ebből viszont az is következik, hogy a mesterek irodalmán kívül valami más is elképzelhetővé válik, jelesül az író által mondottak azonnal közös tétté lesznek, és amit mond, illetve amit csinál szükségszerűen politika, még akkor is, ha a többiek nem értenek vele egyet. Mindebből következik, hogy a politikai mező már minden kijelentést (*énoncé*) megfertőzött. Tekintettel arra, hogy a kollektív vagy nemzeti tudat a „külső életben többnyire tétlen és mindig szétforgácsolódó” [N, 69], ezért az irodalom feladata és szerepe, hogy átvegye a kollektív, sőt forradalmi megnyilatkozás pozitív töltetét. Ezen elgondolás értelmében az irodalomra hárul az a szerep, létrehozza a cselekvő szolidaritást is, s még ha az író az elnyomott közösség periferiára is

¹⁹ U.o.

²⁰ Lásd Gilles Deleuze-Félix Guattari: „Qu'est-ce qu'une littérature mineure?” In: *Kafka - Pour une littérature mineure*. Paris: Minuit, 1975, pp. 29-50.

²¹ Levél Brodnak, 1921. június, In: Franz Kafka: *Naplók, levelek*. Válogatás, szerk. Györfly Miklós, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1981. p. 696 és és Wagenbach megjegyzései, In: Klaus Wagenbach: *Franz Kafka, Années de jeunesse* (1883-1912). (Fr. ford.) Paris: Mercure de France, 1967, p. 84.

szorul, ez a helyzet teszi méginkább alkalmassá arra, hogy egy másik lehetséges közösséget fejezzon ki, egy másfajta tudatot, és egy másfajta érzékenység eszközeit hozza létre. Ezen attribútumok révén válik az irodalom az eljövendő forradalmat helyettesítő gépezetté, de nem ideológiai okokból, hanem azért mert ebben a közegben egyedül ez felel meg a kollektív megnyilatkozás feltételeinek, vagyis az irodalom immár a nép ügyévé válik²².

Ez az a pont - ahogyan arra Gilles Deleuze és Félix Guattari rámutatnak – ahol felvetődik Kafka számára a probléma. Például az *Egy kutya kutatásaiban*, ahol a magányos kutató kijelentései a kutya faj megnyilatkozásának kollektív elrendeződésének az irányába tartanak, még akkor is, ha ez a közösség már vagy még nem adott. „nincs alany, csak a megnyilatkozás kollektív rendeződései léteznek – és ezeket a rendeződéseket az irodalom fejezi ki, amennyiben az irodalmon kívül azok nem adóttak, és csak eljövendő ördögi hatalomként vagy felépítendő forradalmi erőként léteznek.”²³

Összegzőképpen elmondható tehát, hogy Deleuze-Guattari nyomán a kisebbségi irodalomnak három fő jellemzőjét emelhetjük ki: 1) a nyelv deterritorializálódása, 2) az individuálisnak a közvetlen politikaira történő rákapcsolódása, 3) a megnyilatkozás kollektív elrendeződése. A szerzők szerint „a >>kisebbségi<< nem bizonyos irodalmak jelzője, hanem minden olyan irodalom forradalmi feltételeit jelöli, amely a nagynak (vagy intézményesítettnek) nevezett irodalmon belül létezik.”²⁴

A Deleuze-Guattari szerzőpáros értekezése nyomán kirajzolódó kisebbségi irodalom modell jellemzői közül nem annyira a két utolsó szempont - az individuálisnak a politikaira való rákapcsolódása, valamint a megnyilatkozás kollektív elrendeződése – jelent igazán novumot, hisz más fogalmi rendszert használva ugyan, de lényegét tekintve Cs. Gyimesi Éva is hasonló következtetésre jutott az erdélyi magyar irodalom értékelésekor már egyik kőrai, hosszabb terjedelmű tanulmányában, a *Gyöngy és homok*²⁵ című kötetben, amelyben az ideológiai értékjelképeket vizsgálta, de a későbbiek során is több alkalommal visszatért e kérdésre, példaként említhetném a *Vázlatok egy szellemi kórképhez* című írását a legutóbbiak közül²⁶).

Úgy vélem, Deleuze - Guattari megállapításai számos ponton vonatkoztathatóak általában a magyar irodalomra, és ezen belül a kisebbségi magyar irodalmakra nézvést is, ahol az

²² Naplók, levelek, 1911.december 25., p. 70. „Az irodalom nem annyira az irodalomtörténet, mint inkább a népe”.

²³ Gilles Deleuze- Félix Guattari: Mi a kisebbségi irodalom? In *Ex Symposium* 2003.44-45 sz. (Ford.: Gyimesi Tímea). p. 2.

²⁴ I.m.p. 2.

²⁵ Lásd Cs. Gyimesi Éva: *Gyöngy és homok*. Kritreion Könyvkiadó, Bukarest, 1992.

²⁶ Lásd In: Cs. Gyimesi Éva: *Colloquium Transsylvanicum*. Mentor Kiadó, Marosvásárhely, 1998.

irodalmi közbeszédben való részvétel nemcsak a szerző státuszától, elismertségétől függ, hanem magának az irodalomnak a státuszától is az adott kultúrán belül. Nem utolsó sorban azért, mert egy olyan történelmi múltú kis nemzetről beszélhetünk, mint amilyen a magyar, ahol hosszú időn keresztül az irodalom egyik elsődleges szerepe a nemzeti identitás megteremtése, őrzése és megerősítése volt. Mindez hagyományosan erős politikai szereppel, mi több felelősséggel ruházta fel az irodalmat és az irodalmi életben résztvevők tagjait. Ez a körülmény a szerzőket vagy az akként elismerteket a köz-, illetve a politikai élet fontos szereplőivé avatta. Következésképpen az irodalomban megfogalmazottaknak, az ott „elhangzott” szónak sokkal nagyobb súlya lett, mint olyan országokban, ahol az emberek nem küszködtek a nemzeti identitás vagy a demokrácia problémáival. Ez az állapot nagyjából 1989-ig tartott, amikor is az irodalom felszabadulni látszott az előbbieken felvázolt ideológiai ballaszt alól, s a szerzők pedig visszavonulhattak a közéletből az irodalmi életbe, minthogy az irodalomnak már nem kellett egy addig hiányzó nyilvánosság szerepét pótolnia. Ez utóbbi mozzanat felelne meg tehát a magyar irodalomban a „deterritorializációjának”, nyilvánvalóan a szónak egész más értelmében, mint ahogyan azt Deleuze – Guattari használták.

Ami viszont revelációként hatott Deleuze filozófiájában, az a mód volt, ahogyan magát a kisebbség fogalmát megragadta, és teljesen új jelentéseket rendelt hozzá: elmozdította a kisebbség fogalmának megközelítését a relacionista megközelítés irányba, felszabadította a kisebbség fogalmát úgy a kvantitatív mind pedig a geopolitikai meghatározottságok alól.

Végezetül pedig azzal, hogy a kisebbséget, azaz a *minor*-t, - ahogyan Deleuze nevezte - a valamivé válás lehetőségeként tüntette fel mintegy összekapcsolta a kisebbség fogalmát az alkotás folyamatával és végérvényesen egy egyértelmű pozitív minőséget rendelt magához a fogalomhoz.

A kortárs magyar szakirodalomban nincs egységes álláspont a kisebbségi irodalom terminológiájával kapcsolatban. Deleuze-höz hasonlóan, Bányai János sem mennyiségi kategóriaként határozza meg a kisebbséget, amikor úgy fogalmaz, hogy „a kultúra csak teljes kultúraként létezik. Olyan kultúra nincs, hogy részkultúra. Ha azt mondom, hogy kisebbségi kultúra, akkor azt mondtam, magyar kultúra. Ha azt mondom, hogy kisebbségi irodalom, ha az ideológia kalapácsai el nem némítanak, akkor azt mondom, hogy magyar irodalom. Is nélkül. Mert nincs azon kívül kisebbségi magyar irodalom, hogy magyar irodalom. De a kisebbségi irodalomnak mégiscsak van valami beszédmódja, és ha erre a beszédmódra nem

figyelünk oda, és nem halljuk a hangját, hanem integráljuk, akkor valami nagyon fontosról mondunk le. Ezt akartam mondani. Ebben a mennyiségnek nincs szerepe.”²⁷

Görömbei András *Napjaink kisebbségi irodalma* című könyvéből kiindulva azt látjuk, hogy a belső oldalakon a kisebbségi helyett következetesen a nemzetiségi kifejezést használja. Az 1984-ben megjelent kötet első változatának a címe is *Napjaink nemzetiségi magyar irodalma* volt. „Az új cím – írja róla Elek Tibor – valószínűleg az elmúlt évek politikai változásainak a következménye, míg a kötet szövegei jórészt azelőtt íródtak. A kelet-közép-európai rendszerváltozások óta szívesebben használjuk a magyar nemzetiségekre a kisebbség elnevezést, pedig a nemzetiség Gáll Ernő-i meghatározása ma is éppúgy érvényes lehetne, mint a szocializmusban volt: 'A nemzetiség etnikai-történeti közösség, amelynek ismérvei hasonlóak a nemzetéhez, szerepe és távlatai szintén egyenlőek vele. Számszerűleg kisebbség a többséget alkotó nemzet mellett, tagjait egybekapcsolja a közös nyelv és kultúra, valamint az összetartozás tudata és a kollektív azonosság megőrzésére, fejlesztésére irányuló akarat.' A két szó azonban nem teljesen szinonim, az azonos szociológiai tartalom mellett eltérő politikai jelentésük, üzenetük van. A nemzetiségi kifejezés a szocializmus önmagáról kialakított pozitív bizonyítványának, a szocialista politikai szótárnak egyik fogalma, ami azt sugallta, hogy az egyes államok többségi nemzete és a számszerűleg kisebbségben levő nemzetisége között csak nyelvi, kulturális, identitásbeli különbség van. Elfogadtuk, pontosabba használtuk ezt a fogalmat is, mint annyi mást, annak ellenére, hogy a valósággal tisztában lettünk volna. A rendszerek összeomlása és álarcának lehullása után természetes nyelvi gesztussal térünk vissza a két háború között általánosan elfogadott és használt kisebbség kifejezéshez, amely sokoldalúan hátrányos helyzet és megkülönböztettség valóságát hagyományosan jobban érzékelteti. Éppen ezért várható, hogy politikai, kulturális, irodalmi szókincsünkben a nemzetiségi jelző fokozatosan háttérbe szorul, végül átadja helyét a kisebbségének.”²⁸

A másik dilemma abból adódik, hogy sokan kétségbe vonják a vizsgálat tárgyának, azaz a kisebbségi irodalomnak a létezését, illetve magát a létezéshez való jogát is, hisz szerintük a kisebbségi irodalom bonyolult jelentéskomplexumának teljes egészében az elmélet oldaláról való megközelítése éppúgy lehetséges, mint az egyetemes irodalomé. Az alkotás folyamatában teremtdő világnak a belső törvényszerűségei, a fikció és a valóság viszonya, a teremtett világ nyelvi kifejeződésének mikéntje, a mű és olvasója közötti viszony, az olvasói

²⁷ Lásd A „határon túli magyar irodalom” integrációjának kérései. In: Elek Tibor: Fényben és árnyékban. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony 2004. p. 415.

²⁸ Elek Tibor: Ismeretterjesztés magas szinten. In: *Szabadságszerelem*. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony 1994. p. 176.

megértés és értelmezés során bekövetkező jelentésgazdagodás kérdése ugyanúgy tanulmányozható az irodalomtudomány általános módszereivel, és meglévő fogalmi rendszerének a segítségével, mint a nemzeti vagy a világirodalom bármely más alkotása. Akadnak olyan álláspontok, amelyek elutasítják a magyar irodalom magyarországi, nemzetiségi és nyugati magyar irodalmakra való tagolását. Tózsér Árpád például azt nehezményezte, hogy a kisebbségi magyar irodalomtörténettel foglalkozó irodalomtörténészek olyasmivel foglalkoztak, amiről nem tudhatták biztosan, hogy létezik-e egyáltalán és különösen problematikusnak tartja a kisebbségi irodalmak fogalmát a rendszerváltást követően, „a határok spiritualizálódása korában”²⁹. Tózsér Árpád szerint „Az ún. határon túli (értsd: Magyarország határain túli) magyar irodalom (irodalomrészek) és az 'anyaországi' magyar irodalom kapcsolatrendszerének, összetartozásának vagy különállásának az elméleti alapjai még a mai napig sincsenek megnyugtatóan tisztázva, s kérdéses, hogy lehet-e egyáltalán ezt a bonyolult problémát elfogadhatóan elméletbe foglalni.

Egy dolog viszont biztos: a kommunista totalitarizmus ezen a téren is durván egyszerűsített, mikor az ún. *nemzetiségi irodalom* kategóriájának a bevezetésével megoldhatónak vélte a kérdést, s a Magyarország határain túlra szakadt magyar néprészek irodalmának az 'anyaország' irodalmától való különállását s a 'befogadó' állam irodalmának kontextusával való szervesülését kész ténynek vette.

Például Dionýz Ďurišin, aki szlovák részről eddig legkimerítőbben foglalkozott a témával, 1985-ben kijelenti: *'Mivel a nemzetiségi irodalom az adott államközösség irodalmának szerves része, más nemzeti irodalmakhoz fűződő kapcsolatait annak az irodalomnak a kapcsolatai határozzák meg, melynek teljes értékű alkotója.'* Majd ugyanannak az írásának más helyén: *'A cseh-szlovák irodalommal egységet képező magyar nemzetiségi irodalomnak a céljából és rendeltetéséből következik, hogy nem lehet a magyar nemzeti irodalom szerves része.'*³⁰ Dionýz Ďurišin és mások az ilyen kategorikus kijelentések megfogalmazása során feltehetően abból a kardinális marxista tételből indultak ki, hogy a lét határozza meg a tudatot (így az irodalmat is), s a lét alatt természetes az ideológiák közvetítette társadalomszerkezeteket s nem az ontológiai értelemben vett egzisztenciát értették. Az irodalom *'célja és rendeltetése'* e szerint a marxista episztemológia szerint a társadalom és a társadalmilag meghatározott ember tükrözése, s a szlovákiai magyar író magától értetődően a

²⁹ Tózsér Árpád: *Az irodalom határai. Cselényi László és Grendel Lajos művei s a határon túli magyar irodalom kérdésköre*. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony 1998. p. 50.

³⁰ Magyarul: Dionýz Ďurišin : A nemzeti irodalom mint irodalmi egység. *Kontextus*, 1985/1.

szlovákiai szlovák, illetve a szlovákiai magyar embert tükrözi. S az a nyelv, amely mindezt 'közvetíti', csak valamiféle (változatlan formában adott) eszköz.

Jellemző, hogy az ilyenfajta elméleteket pont azok a szlovákiai magyar írói körök tették magukévá a leginkább s már előbb a Ďurišin-féle összefoglalások előtt -, amelyek pedig egyébként a magyar nemzeti hagyományok és a nemzeti közösség védelmére rendezkedtek be, s (az irodalmat e védelem *eszközeként* használva) tulajdonképpen szemben álltak a minden hagyományt és hagyományos értéket manipulálni igyekvő szocialista és csehszlovák hatalommal. Ezek a körök ugyanis pontosan olyan inadekvát, irodalomidegen eszközökkel próbálták meghatározni a szlovákiai magyar irodalom fogalmát, mint maga a politikai hatalom (pontosabban az annak megfelelő irodalompolitika és irodalomtudomány). Így születtek meg a különféle kisebbségi-nemzetiségi irodalmi paradigmák, mint például a 'kisebbségi messianizmus,' formulája, továbbá a 'híd-szerep', a 'szlovákiai magyar regény' a 'helyi színek', a 'valóságirodalom' elmélete stb."³¹

Mintegy az előbbi fejtegetéseket összegezve, Tőzsér Árpád megállapította, hogy azok többé-kevésbé társadalmi küldetést, elkötelezettséget fogalmaztak meg az irodalom számára, s az irodalom immanens minőségeinek, elsősorban a nyelvnek, mint kommunikációnak és egyben kommunikációs tárgyának másodlagos szerepet tulajdonítottak. Annak a vitának a kapcsán pedig, amely már évek óta húzódik az ún. nemzetiségi irodalom mibenlétéről, s ezen irodalmaknak a nemzeti és többségi (a szlovákiai magyar irodalom esetében az „anyaországi” magyar és a szlovákiai szlovák) irodalmakhoz való viszonyról Tőzsér Árpád kifejtette, hogy „igaz ugyan, hogy az irodalmi mű egzisztenciálisan kötődik egy konkrét nemzeti nyelvhez, de mintha a konkrét nemzeti nyelv fölött létezne még egy másik nyelv is, amelyet nem is a nyelvnek, hanem inkább olyan jelrendszernek kellene neveznünk, amelyben minden személy, fogalom, tárgy, elmélet és gyakorlat, amellyel az ember (és az emberi civilizáció) valaha is találkozott, s neki jelentést tulajdonított, a *jelnek* minősül. Sőt: az irodalom [...] ilyen vonatkozásban olyan nyelvvel való manipulációnak tűnik, amelynek során a jelentés visszaváltozik egyrészt konkrét dologgá (személlyé, fogalommá, tárggyá, elméletté, gyakorlattá stb.) másrészt jellé (azaz most már jelentéssel bíró valamivé) szublimálódik. Az irodalom, a jó irodalom, a nagy irodalom, mintegy ennek a nemzeti nyelvek fölötti nyelvnek a jelrendszerét bővíti, tágítja, s talán mondanom sem kell, hogy ilyenformán ez a bővítés, tágítás az illető irodalomnak egyben értékmérője is, hogy 'nemzetiségi' irodalmi' művet épp úgy, mint 'nemzetit' csak ilyen ígérennyel érdemes írni, s ami ezen a mércén alul van (legyen

³¹ Tőzsér Árpád i.m.

az – eredetét tekintve – 'nemzetiségi' vagy 'nemzeti'), így is, úgy is pusztán helyi értékű írásbeliség.”³²

Elek Tibor a „határon túli magyar irodalom” integrációjának kérdéseiről kerekasztal beszélgetést kezdeményezett 2001 márciusában a Károlyi Palota Kulturális Központban Bányai János, Bertha Zoltán, Kántor Lajos, Szakolczay Lajos és Tőzsér Árpád részvételével. Elek Tibor arra kérdésre kereste a választ, hogy létezik-e egyáltalán a beszélgetés tárgya, azaz a határon túli magyar irodalom, illetve a határon túli magyar irodalmak. Elek Tibor szerint a kérdésfelvetést az tette indokolttá, hogy az elmúlt évtizedben komoly terminológiai vita bontakozott ki ennek kapcsán. A tapasztalat azt mutatta ugyanis, hogy a rendszerváltást követően, illetve azzal párhuzamosan megerősödött a magyar nemzeti összetartozás tudata, s ezen belül elsősorban a kulturális összetartozás tudata. Ez tette indokolttá, hogy felvetődjön a kérdés: van-e értelme manapság a határon túli magyar irodalomról beszélni a határok átjárhatóságának és spiritualizálásának korában. Bár ez utóbbi kérdéssel is sokan vitatkoznak. A kérdés azonban továbbra is fennáll: van-e értelme tagolni, elkülöníteni az (össz)magyar irodalmon belül azokat a részeket, amelyek földrajzilag Magyarország határain túli területekhez köthetők. Beszélhetünk-e ezek önállóságáról, mint ahogyan az Tőzsér Árpád egyik tanulmányában feltevéődik, hogy egy nyelven belül elképzelhető-e egyáltalán több autonóm, saját értékrendű irodalmi közösség?

Kántor Lajos kétségbe vonta a határon túli magyar irodalom kategóriát, mert szerinte a határon túli olyan kategória, amely csak politikailag használható. „A regionalizmus adott esetben érdemben létezik, ha történelmi feltételei és hagyományai vannak, és ezt Erdély esetében el lehet mondani, így most azt is mondom, hogy van erdélyi magyar irodalom, amit viszont a magyar irodalom egységén belül kell elgondolni.”³³

Tőzsér Árpád vélekedése szerint „ha léteznek a magyar irodalomban határok, akkor azok nem a szlovákiai magyar irodalom és a magyarországi magyar irodalom, vagy az erdélyi magyar irodalom és a jugoszláviai magyar irodalom, hanem az egyes irodalmi iskolák és szekértáborok között húzódnak.

Ma, mondjuk, a budapesti avantgárd és a budapesti posztmodern között sokkal áthidalhatatlanabb a szakadék, mint a pozsonyi *Kalligram* és a pécsi *Jelenkor* irodalma között. Úgyhogy teljes egészében osztom Kántor Lajos véleményét: a 'határon túli', 'kisebbségi'

³² Tőzsér Árpád. I.m.

³³ Lásd A „határon túli magyar irodalom” integrációjának kérdései. Kerekasztal- beszélgetés Bányai János, Bertha Zoltán, Kántor Lajos, Szakolczay Lajos és Tőzsér Árpád részvételével. In: Elek Tibor: *Fényben és árnyékban*. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony 2004. p. 411.

vagy 'nemzetiségi' jelzőink már korábban is problematikusak voltak, a rendszerváltás után bekövetkező határlégiesülés meg teljesen okafogyottá tette őket.

Joszip Brodskij orosz-amerikai költő mondta egyszer, hogy egy állam, egy haza vagy egy rendszer mindig időleges és behatárolt, az irodalom pedig örök és behatárolhatatlan. A terület, az ország, a politika és az irodalom kategóriái tehát összemérhetetlenek. Az irodalom csak önmagával meghatározható valami. Tehát, teszem azt, szlovákiai magyar irodalom mint olyan nincsen, a kérdés csak az, hogy miért használjuk mégis szinte napjában a kifejezést. Meg azt is, hogy erdélyi magyar irodalom vagy jugoszláviai magyar irodalom.

Szerintem a szóhasználatunk azt jelzi, hogy mégis létezik itt valami, amit meg kellene neveznünk, csak nincs rá adekvát szavunk.”³⁴

Bányai János szerint a „határon túl”-nak mint helyhatározónak akkor van szerepe, ha ismerjük a párját is, azaz a „határon inneni”-t. Bányai a határ szó értelmezéséből indul ki, hogy eljusson az általánosan elfogadott abból „lezár” és „elválaszt” jelentéstől, a határnak ahhoz a jelentéséhez, amely a „nyitás”, a „távlat” perspektíváját kínálja. Ha, szerinte a határt, „mint nyitottságot értjük, akkor nincs különösebb jelentősége annak, hogy integrálódunk vagy nem integrálódunk. Sokkal nagyobb jelentősége van annak a belátásnak, hogy a magyar kultúrának (és irodalomnak) vannak olyan, egymástól eltérő, de egymást nem kizáró kulturális keretei, amelyek között értékek, többek között irodalmi értékek is artikulálódnak. Nem is akármilyenek. És ezek a kánonok egyidejűségét teremtik meg a kultúra és az irodalom) recepciójában. Ezeknek bármilyen szintű integrációja, más szóval a kulturális devianciának a visszavétele veszteséggel, leginkább a dialógusra, és a beszélgetésre való képesség eltüntetésével jár. Ezért gondolom, hogy nem jó szó beszélgetésünk témájának jelölésére az integráció vagy integrálódás. Az irodalmi érték, de az irodalmi kánon sem akar integrálódni, hiszen önismeretének, ha úgy tetszik identitásának meghatározója a különbözés és a nyitottság.

Másrészt [...] abból a vitathatatlan tényből kell kiindulnunk, hogy élnek magyarok kisebbségben. Más-más országban. Miként más népek is. S hogy ez önmagában nem hátrányos helyzet. [...] Mondom, tényállásnak kell elfogadnunk, hogy vannak, mégpedig egyre kevesebben, de még így is szép számban kisebbségi magyarok, mert más lehetőségünk ebben a pillanatban nincs, s akkor azt is tudnunk kell, hogy minden kisebbségnek, ha közösség, és ha közösségként tud létezni, van egy –rendszerint nem írásos – közösségi társadalmi szerveződése. Ami egybetartja, őrzi, ami értéket, értékrendet, szokásokat jelent,

³⁴ U.o. pp. 411-412.

ezzel együtt tiltásokat, a tiltásokkal együtt járó szankciókat is és sok minden mást. A kisebbségi közösségek rendelkeznek ilyen íratlan társadalmi szerződéssel. Másképpen nem lennének közösségek. Ezen a társadalmi szerződésen belül kellene megnézni, hogy milyen pozíciója van a kisebbségi kultúrának, a kisebbségi irodalomnak, és azután lehetne esetleg feltenni azt a kérdést, hogy valóban beszélhetünk-e még kisebbségi irodalomról. Ennek a társadalmi szerződésnek ugyanis van nyelve, van beszédmódja, diskurzusa, ez a beszédmód az a kisebbségi beszédmód, amelyen a kisebbségi irodalmak és kultúrák beszélnek. Ez természetesen magyar beszédmód, mert a magyar kultúra keretein belül artikulálódik, és magyar a hagyományvilága, de ezzel együtt ennek a – minthogy nincs rá most jobb szó, hívjuk egyszerűen – kisebbségi beszédmódnak van néhány szem előtt tartandó meghatározó mozzanata, többek között az, hogy természete szerint komparatív. Egészen egyszerűen azért, mert minden kisebbségi kultúra kultúraközi kultúra. Minden kisebbségi irodalom irodalomközi irodalom. Ez egészen egyszerűen abból a reális történelmi és mondom, nem feltétlenül hátrányos helyzetből következik, amelyben a kisebbségi kultúra létezik és él. [...] az, ami megmaradt, és ami még mindig létezik, meg fennállhat mint kisebbségi kultúra az tényleg a határnak egy másmilyen, a szokásostól, a politikai szóhasználatától eltérő értelmezése a kultúrában. A másik tényező pedig a kultúraköziségnek, az irodalomköziségnek, a komparatív gondolkodásnak és beszédmódnak a bevezetése irodalmi gondolkodásunkba. És ha így tekintünk rá, akkor és azt hiszem, integrálódás ide. Integrálódás oda, magyar kultúraként és magyar irodalomként van és létezik kisebbségi magyar irodalom és kisebbségi magyar kultúra. Bajai pedig az ún. idegen kultúrákkal kapcsolatos elapadásában, ebből következően pedig önismeretének elmosódásában gyökereznek.”³⁵

Tözsér Árpádhoz és Bányai Jánoshoz hasonlóan Ágoston Vilmos is elkötelezett híve a határok nélküli irodalom eszméjének, ám szerinte az egyik alapvető dilemmát ebben a kérdésben éppen az képezi, hogy „határok nélküli” irodalom fogalmát másképp értelmezik a magyarországi médiában, mint annak az alapjelentése.³⁶ Ugyanis a „határok nélkülin” is határokat értenek: azaz Magyarország határait. Akik azon kívül rekedtek azok lettek a „határok nélküli” alkotók, és közéjük elsősorban a környező országokban élő magyar írókat sorolják. Ennek a logikának az alapján határok nélküli az erdélyi, a felvidéki, újvidéki, kárpátaljai, de már nem sorolandó ide a londoni, a genfi, a brüsszeli a, a kölni, mert hát létezik egyetemes magyar irodalom, amelybe most már beletartoznak a svédországi, a detroiti, a texasi magyar írók is. Karikírozva: vajon mit szólna a pesti, illetve a zuglói, újpalotai,

³⁵ U.o. pp-412-415.

³⁶ Lásd erre vonatkozóan Ágoston Vilmos: A kisajátított tér. In: *Provincia*. 2000. augusztus I évf. 4 sz.

mátyásföldi vagy a józsefvárosi író, ha arról faggatnák, hogy határok nélküli, határon túli vagy pedig az egyetemes magyar irodalomhoz tartozik.

Magát a „határon túli magyarok” kifejezést Markó Béla a „legcsúnyább, legigazibb és legfájóbb nyelvi lelemény”-nek tartja, amelyet - szerinte - az Európai Unióhoz való csatlakozás végre feloldani látszik.³⁷

Az „Erdélyi magyar irodalom” -beszédmódok egyik utópiája. Disztransz. című tanulmányában³⁸, Selyem Zsuzsa külön fejezetet szentel a „határon túli magyar irodalom” kérdésének. „Az a szóösszetétel, hogy ’határon túli’ - olvashatjuk Selyem Zsuzsa elemzésében -, egy fixponthoz viszonyított oppozíciót működtet, geopolitikai terminust³⁹ vegyít irodalomtörténetivel, anélkül, hogy ezt a keverést, ’határátlépő aktust’ fölfedné. Szójátéknak tűnik: ha túllépek az irodalomtörténeti diskurzusokon, határon túli irodalmakról kezd szó lenni. Valójában az történik, hogy megfogalmazása során egy elv konkrét jelenség leírásává válik, a szókép szó szerinti értelemben kezd működni, amelyet az irodalmi beszédmódok egyik lényeges sajátosságának tartok.⁴⁰

Ha az irodalom önmozgását vizsgáljuk, irodalmi szövegeket és ezek egymáshoz való viszonyát, szinte lehetetlen a ’határon túli magyar irodalom’ kifejezésnek irodalmi diskurzuson belüli jelentéseket találni⁴¹, azonban ha ráadásul a határátlépés leplezett, akkor nem is merül föl ezeknek a jelentéseknek a keresése: adottként van kezelve, s hogy mi ez, az adott, azt nem lehet kérdezni.”⁴² Ezen utóbbi gondolat alátámasztására a szerző Iser idézi: „Az elkendőzés éppen a természetes beállítás érintetlenül hagyására szolgál.”⁴³

A továbbiakban Selyem Zsuzsa elemzése során a „Hogyan írjuk meg a romániai magyar irodalom történetét?” című-kérdés köré szervezett *Látó* szám egyetlen nem „romániai

³⁷ Lásd Markó Béla felszólalása az Állami Magyar Operában 2004. május 1-én, Magyarországnak az Európai Unióhoz való csatlakozása alkalmából tartott díszünnepségen. .

³⁸ Lásd Selyem Zsuzsa: Az „Erdélyi magyar irodalom”-beszédmódok egyik utópiája. Disztransz. In: *Kegyesség, Kultusz Távolítás. Irodalomtudományi tanulmányok*. Scientia Kiadó, Kolozsvár, 2002. pp.197-219.

³⁹ Gálfalvi Zsolt szóbeli korrekciója: a társadalmi-politikai (Szabédi Napok, 2001.június 15.). Részben így is van, viszont a „határon túli” kifejezés konkrétan tartalmaz földrajzi vonatkozást is. Ha pedig a magyar nyelv által lehetővé tett asszociációkat is bevonjuk a szintagma vizsgálatába, akkora népmesék „hét határon túl”-ja (így: távoli, csodás, realitáson túli) is fölmerül mint lehetséges jelentés.

⁴⁰ Erre a jelenségre Esterházy szövegeiben figyeltem föl. Például: „édesapám fia csillagokat látott, rendben, sorban: Nagy Medve, Esthajnal satöbbi”. (*Harmónia Caelestis*. Budapest, Magvető, 2000. 296.) Van hely, ahol reflektál is rá: „Azt a képességet, hogy szóképeket szó szerint érzékeljek, már korán fölfedeztem magamban...” (i.m. 611.)

⁴¹ Konkrétan: „Az anyaországtól független romániai magyar önazonosság-tudat [e kifejezés Láng Gusztáv szövegében Dávid Gyulától való idézet, itt viszont nem „önazonosságról”, hanem az irodalom specifikumának kereséséről van szó] kialakításában a klasszikus kritériumok közül sem a nyelv, sem a kultúra, sem a tradíció nem kínál meg

különböztető jegyeket (Láng 1998. 31.)

⁴² Selyem Zsuzsa i.m. pp. 208-209.

⁴³ Iser, Wolfgang: *A fiktív és az imaginárius*. Az irodalmi antropológia ösvényein. Fordította: Molnár Gábor Tamás. Budapest, Osiris Kiadó, 2001. p. 34.

magyar” szerzője, Márton László írásából indul ki, aki az Erdélyben tapasztalt „szellemi szabadságot” – „azt, hogy kik és mennyire figyelnek oda a megszólalóra” – jelöli meg az erdélyiség specifikumaként. Ebben a mondatban – Selyem Zsuzsa szerint – két gondolatot érdemes továbbvinni: az egyik irány a részvétel. Márton László ír a kérdésről, ez a gesztus önmagában is lazítja a rögzült anyaországi irodalomhatáron túli irodalom-szétválasztást. De a részvétel műfaja: levél, „onnan” „ide” – így mégiscsak megerősíti a szétválasztást. De „Budán” keltezett levél – ez a „Buda” archaikumánál fogva viszont az „ott”-on belüli elkülönbözést jelzi – így el is indult a szöveg játéka.

Selyem Zsuzsa olvasatában Márton László szövegét értelmezhetjük úgy is, mint az erdélyi magyar irodalom sajátosságának a keresésére tett kísérletet, és ezáltal mintegy erősen eltér az „anyaországi” irodalomdiskurzust uraló kolonialista viszonyulástól, mely előre tudja mi is volna ez a specifikum: a nemzeti identitás megőrzésének „feladata”, „szolgálat”. „A kolonialista irodalmi diskurzus – írja Selyem Zsuzsa – egy hierarchikusan rögzített magasabb pozícióból szemléli a ’határon túli magyar irodalmat’, abból kiindulva, hogy már az is eredmény, ha kimutathatja, hogy lépést tart az anyaországgal, illetve tekintettel a körülményekre, bármi szép teljesítménynek minősül.”⁴⁴ Márton specifikumkeresése során azonban egy ’itt’-’ott’-dichotómiát működtet. Megkonstruál egy utazás-narratívát, melyben teljesen rögzített az otthon és az idegenség – ami talán el is fogadható a köznapi tapasztalat szintjén, viszont az irodalomnak nem nagyon van mit kezdenie ilyen eleve eldöntött jelentésekkel. A ’szellemi szabadság’ mint odafigyelés potencialitásként és nem adottságként értelmezhető, következésképpen nem képezheti egy adott régió differentia specificáját. Pontencialitás: mindenütt és sehol. Nem *van* és nem *nincs*, lehetőség.”⁴⁵

A Béládi Miklós szerkesztette *Magyar irodalomtörténet* szétválasztó konstrukcióján azért nem szoktunk csodálkozni, mert elfogadjuk, hogy az adott korszak politikai helyzete által megkövetelt, marxistának nevezett irodalomszemlélet így kívánta, csak hogy ezzel az elfogadással az irodalomtörténet fikcionalizált diskurzusát erősítsük – véli Selyem Zsuzsa.

⁴⁴ Részint következetlenség volna itt „szemlélni” a kolonialista viszonyulást, részint külön tanulmányban érdemes a kérdéssel foglalkozni. Egyetlen példát idézek, nem kanonizált szerzőtől, de szertném jelezni, hogy a kanonizált „romániai magyar irodalom2-feleősök (Széles Klára, Görömbei András, Martos Gábor stb.) szemléletmódja görög itt tovább: „Abban a kultúrában, ahol még azt is megszabják, évi hány kötetet jelenhet meg egy szerzőnek, nehéz úgy dolgozni, hogy az ember saját elefántcsonttoronyába vonuljon – a körülményekhez képest túl nagy luxus lenne a domboldalon legelésző báránycsordák irni bukolikus idillt, mikor a világ >>ereszteikeiben recseg-ropog<<.” (Miklós Ágnes Kata: Fülhallás és köldökszínór. *Látó*. 1998. 10.67. Miért restrikció önmagában az évi kötetek száma? Joyce 30 évig írta az egyetlen *Finnigans Wake*-et. Miért van letiltva a luxus, ha recseg-ropog valami? Éppen akkor van tétje a nagyvonalú gesztusoknak. És mikor és hol nem recsegett-ropogott minden? Mikor és hol? A báránycsordák avagy bármilyen más megadott vagy tiltott *tematika* kijelölését talán nem kell kommentálnom.

⁴⁵ I.m.: pp. 209-210.

Kulcsár Szabó Ernő 1994-ben kiadott *Irodalomtörténete* jöllehet már nem teszi külön fejezetbe a határon túli magyar szerzőket, de használja a kifejezést⁴⁶, annak oppozíciós kellékével (anyaországi irodalom – romániai magyar irodalom)⁴⁷ együtt. Bertha Zoltán Sütő Andrásról írt monográfiájában⁴⁸ - Selyem Zsuzsa szerint - a drámákat a Sütő-recepció bevált toposzával „az elszakított kisebbségi sorba taszított erdélyi magyar közösség, népcsoport, nemzetrész létezésdrámájaként” (Bertha 1995. 8.) prezentálja, „ami részint sok: ennyit azért nem bír el az irodalom, részint meg kevés: e funkció ellátásához igazán nincs szükség irodalomra.” (Selyem 2002. 210.). A tanulmány írója szerint a kérdés általa ismert megközelítései vagy társadalmi-történeti, vagy a pszichológiai helyzetet adottnak tartva, leplezett fikcionalitásként építik be narratívájukba a „határon túli magyar irodalom” fogalmát, vagy olyan specifikumokat keresne, melyeknek alig-alig vannak nyomai. Ez utóbbira példa a társadalmi helyzet felől jogosan elvárt román-magyar irodalom interakció, melynek azonban a fordításirodalmon túl alig van recepciója: a művek megjelennek ugyan egymás nyelvén, de intertextusokként már nem épülnek be.⁴⁹ Ami azonban e tekintetben egészen látványosan jelen van, az a román nevek az „erdélyi magyar” szövegekben, melyek hol az ellenségkép hozta konnotációkkal fölmentenek az aprólékos jellemzés, illetve árnyalt olvasás alól (lásd Tamási Ábelében *Surgyelán*), hol pedig az idegenség és az értelmezés-elhárítás jelzésül funkcionálnak (mint Bodor Ádám *Sinistrájában* maga a cím, a földrajzi nevek, Andrei Bodor, Borcan ezredes stb.) így azonban lehetnének akár (mint például Bodornál) török nevek is.

Mindezek figyelembe vételével – a szerzővel egyetemben – joggal tehetjük fel a kérdést, hogy beszélhetünk-e úgynevezett „értékszemélet-váltásról”? Selyem Zsuzsa szerint azonban „A kifejezés feltételezi azt, hogy az irodalom történetében volnának korszakonként univerzálisan érvényes értékhierarchiák, feltételez egy kitüntetett pozícióban levő értékelőt, az irodalom mozgását a hatás-ellenhatás dichotómiája mentén gondolja el. Mindez azért fikció az irodalom felől, mert a műveket alárendeli egy adott korról vagy történelmi helyzetről való

⁴⁶ „A marosvásárhelyi költő [e kifejezés Kovács András Ferenc nevének eufemizmusa] pályájának alakulására annyiban vonatkozott irodalomtörténetem előrejelzése, amennyiben annak lehetőségét vetítette előre, hogy a határainkon túli magyar irodalmak – az irodalmi szövegeződéssel (politikai okokból) teljességgel ellentétes beszédhelyzetük megváltozása nyomán – új, immár nem irodalomellenes horizontban szólaltatják meg egyén és közösség, individuum és tradíció viszonylatrendszerében szerzett tapasztalataikat.” (Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945-1991*. Budapest, Argumentum. 1994. p. 20.)

⁴⁷ „a nyelvválság jelzéseivel ekkortájt szembesülő anyaországi irodalomhoz képest a nyelvi-kulturális folytonosság értelmezésében a romániai magyar irodalom a tradíció őrzésére igyekezett berendezkedni.” (I.m. p. 107.)

⁴⁸ Lásd Bertha Zoltán: *Sütő András*. Kalligram Kiadó, Pozsony. 1995.

⁴⁹ Ezt a specifikumát impozáns tárgyismerettel tárja föl Láng Zsolt 81998.17-32.), az ő prózájában működik is a román irodalommal való, a szövegbe szervesen beépített és /tehát kreatív viszony.

információkból konstruált 'valóságnak', melyet maga az irodalom föltárt fikcióképző aktusai révén folyamatosan átlép.”⁵⁰

Visszatérve Ágoston Vilmos a *Provinciában* megjelent írásának arra a passzusára, ahol a szerző Mózes Attilára utalva - „külön erdélyi magyar irodalom márpedig nincs” - a magyar irodalom egységességének, illetve különeműségének a kérdésére reflektál azt olvashatjuk, hogy „Az író kijelenti, hogy külön erdélyi irodalom nincs, aztán megáll. Elgondolkozik és kiegészíti, azzal, hogy: nincs ugyan erdélyi irodalom, de van egy paradoxon. Ennek a paradoxonnak a lényege, hogy 'az erdélyi magyar író viszont megkülönböztethető.' És akkor már benn is vagyunk az erdélyi paradoxon kellős közepében. [...] Vida Gábor, a romániai magyar irodalomról írt tanulmányában megállapítja, hogy 1989-ben 'lezárul valami, de nem lehet pontosan tudni, hogy mi’⁵¹. Időközben annyi azért már egyre világosabban körvonalazódik – nemcsak az idősebbek vagy a középnemzedékhez tartozó Mózes Attila, hanem a teljesség névsora nélkül, Láng Zsolt, Kovács András Ferenc, Egyed Emese, Balász Imre József, Demény Péter, Fekete Vince, Molnár Vilmos, Papp Sándor Zsigmond és még a fiatalabbak jelenléte is igazolja -, hogy nem szűnt meg Erdélyben a magyar irodalom. Sőt. Inkább a 'romániai magyar irodalom' csökkent le a térbe, át-, pontosabban visszaminősült erdélyivé. Nemcsak az történik, hogy Bukarestből Erdélybe vagy Magyarországra költözik a magyar írók többsége, hanem a Partiumból is bevándorolnak Erdély belsejébe, illetve kivándorolnak Magyarországra. Csökken a 'romániai' kifejezés használat a magyar irodalmi lapokban és mindent erdélyinek neveznek, ami romániai, mert ez a leegyszerűsítés könnyebben érthető a befogadó médiában, Magyarországon. Lassan a 'romániai magyar irodalom' megjelölést már csak Romániában használják, kimarad a magyarországi irodalmi köztudatból. Ugyanakkor kitágul az erdélyi magyar irodalom földrajzi határa, most már nemcsak Nagyváradot, Szatmárt és Temesvárt értik bele az 'erdélyi' kategóriába, hanem a Bukarestben élő magyar írókat is ide sorolják.”⁵²

A kisebbségi paradoxon problematikájának értelmezéséhez Veress Károly a filozófiai hermeneutikából kölcsönzi a módszertani alapokat, hogy a sok szempontot ütköztető elemzésében többek között a sorsértelmezés felől is közelítsen a kérdéshez. Szerinte a sors modern értelme szerint az emberi létezést nem szükségszerűségbe zárja be, hanem szabadságra nyitja meg. Számára úgy tevődik fel a kérdés, hogy mindez érvényes-e a kisebbségi kategória hatalma alatt sorssá szerveződő kisebbségi létre. Vagy másképp

⁵⁰ I.m. p. 211.

⁵¹ Vida Gábor: Hogyan írjuk meg a romániai magyar irodalom történetét? In: *Látó*, 1998/10.

⁵² Ágoston Vilmos: Kisajátított tér. *Provincia* 2000. augusztus I. évf. 4. sz.

fogalmazva: a kisebbségi kategória hatalmában levő kisebbségi létnek van-e esélye arra, hogy ténylegesen sorssá szerveződjön? „A kisebbségi kategória megalkotása révén – Veress Károly értelmezésében –, külső kényszerűség folytán létrehívott kisebbségi létezés a maga nemében előzmény nélküli szinguláris esemény, melynek nincs 'már-létezése', s amely valamiféle ismétlődést egyáltalán lehetővé tenne. A kisebbségi létezés a kisebbségi kategória révén sokszorozódhat, de nem 'már megtörtént' létesemények ismétlődnek benne. A kisebbségi élet atomizálódó, szétszóródó léteseményit a kisebbségi kategória tartja össze egy olyan absztrakt totalitásként, amely nem alapul az életesemények belső organikus egymásba szerveződésén. Az egyik oldalon a kisebbségi kategória absztrakt totalitása, a másik oldalon a konkrét szinguláris létesemények szétszóródó atomizáltsága – ez a kisebbségi 'sorsképlet'. Ebben nincs amire emlékezni, mert amire emlékezni érdemes, az nem hozzá tartozik; nincs tényleges múlt és saját történelem, csak egy vissza nem térően elmúlt előtörténelem, amely esetleg példákat, mintákat szolgáltat, nincs hagyomány, csak a múltbeli példák és szimbólumok laza egymáshoz kötődése, melyeket lehet 'ápolni', de igazából nem lehet újraélni, megélni és bennük levően élni; nincs jövő, mint a létezés szerves összefüggéseiből megnyíló lehetőség, csak a kategória szilárd, jövőre mutató bizonyossága egyfelől és az egyedi esetlegességek sorozata másfelől; nincs megnyílás a létre és vele való összetartozás, csak bezárultság a kényszerűségbe. Más szóval, a múltból, a történelemből, a hagyományból való kiszorítottság és emlékezés nélküli állapot van, a bezáruló jövő horizontjában és a létből való kirekesztettség jelenének – a hiányzó jelenvalóság – bizonytalanságában. Vagyis a kisebbségben élőknek nincs a léttel való összetartozásra, a lehetőségekben feltáruló szabadságra megnyíló autentikus történelmi sorsuk, a világban való itt-létüknek, jelenlétüknek nincs hiteles sorsszerűsége. A kisebbségi kategória és kisebbségi létezés találkozási mezője a sorsnélküliség kibontakozási tere. A kisebbségi sors lényege szerint a *sortalanság* állapota.

A kisebbségi sorsukba záruló sorstalanságukat a kisebbségben élők tudati és cselekvési szinten ugyancsak paradoxonként élik meg: a korlátozott, beszűkülő életlehetőségek és e korlátokon túlmutató erőfeszítések ellentmondásként, a *hősiesség* paradoxonaként. A sorsát hősieken viselő létezésben az áldozat és az áldozatvállalás, a kiszolgáltatottság és a szolgálat, a jelentéktelenség és a küldetés tudat egyszerre, egymást feltételező és egymásnak ellentmondó módon van jelen. Így jelenhet meg – a sorsparadoxonnak ebben a szünni nem akaró játékában – a kisebbségi önszemléletben és önértelmezésben a léthiány az önerő forrásaként, a belső önkorlátozás értékteremtő szabadságaként, az ellehetetlenülés hiteles emberi létformaként, a sorstalanság a sors illúziójaként.

A kisebbségi sors maga a paradoxon.”⁵³

De visszacsatolva a kisebbségi sors paradoxonának hermeneutikai problémaköréből az egységesség-különbözőség kérdéséhez, tanúi lehetünk annak is, hogy egy meghökkentően új, és a szokásos elváráshorizonttól igen eltérő perspektívából is közelíthetünk hozzá. Amikor Szócs Géza költőt egy interjúban a szűkebb, a földrajzi értelemben vett haza, az otthon, és a tágabb, a spirituális haza viszonyáról faggatják, egyik régebbi szövegére utalva válaszol, amely annak idején óriási polémiákat váltott ki: „Abból kell kiindulnunk – mondja a költő – hogy a magyar nemzet és a magyar állam a történelemben nagyon sajátos viszonyban volt egymással, ugyanis a magyar nemzet nem a magyar állam körvonalain belül keresendő csupán – és itt nem csak a mai magyar államra gondolok. Evidens, hogy a mai magyar nemzet jóval nagyobb területen helyezkedik el, mint a trianoni Magyarország. Sőt továbbmenve: egy planetáris magyar hazának Rodostó is jelentős városa. De jelentős városa Genf is. Tehát bárhol, ahol magyarok éltek, vagy a magyar történelemhez kötődő fontos esemény történt, vagy a magyar történelemben szerepet játszó alakok, személyiségek megfordultak, ott valamit tettek, írtak, mondtak, vagy valami történt velük, az az én számomra hozzátartozik ehhez a glóbuszos, planetáris nemzethez, a globális gömbön, a földgömbön elhelyezkedő magyar hazához. Nekem az a kisázsiai Kütahya, ahol megszületett a szerintem a legmodernebb magyar alkotmánytervezet Kossuth Lajos tollából, ez a Kütahya ehhez a hazához tartozik. Soha nem jártam ott, számomra mégis sokkal inkább hozzá tartozik, mint mondjuk ki tudja melyik város, ahol többször is megfordultam. De most nem az a fontos, hogy mi tartozik hozzá és mi nem, arról sincs szó, hogy Rodostót elmagyarosítsuk, vagy hogy Torinót a magyar államhoz csatoljuk. A következő évezred talán megcáfolja azt a hamis tételt, hogy a haza csak ott van, ahol a szülőföld van. *Nekem a haza tágabb értelmű képzetet jelent. Látomást.* [Kiemelés tőlem: B.É.] És ebben a térben a szokásostól eltérő helyszínek is megjelennek.”⁵⁴

Balla Zsófia költészetében is a haza fogalma - a szó köznapi értelmezésén felülemelkedve - egy sokkal tágabb dimenziót nyer.⁵⁵

Újra, csak újra megtérek,

⁵³ Veress Károly, i.m. pp. 219-221.

⁵⁴ Lásd: „Nekem a haza tágabb értelmű képzetet jelent. Látomást.” Beszélgetés Szócs Gézával. Az interjút készítette: Erdélyi Erzsébet – Nobel Iván. Budapest, 1998. november 16.
<http://www.rkk.hu/forras/9904/szocs.html>

⁵⁵ Az idézett vers Balla Zsófia: *Eleven tér* c. kötetéből való. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1991. p. 68. A vers eredeti megjelenési helye: *Apokrif ének*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1971.

Nem akarok más lenni,

(Félek)

Mint ami lenni szeretnék. Ahogyan élek, az a hazám.

(Ahogyan élek)

A Balla Zsófia-verssor záró mondatát Szöcs Géza egyik poémájában parafrázálja. Szöcs Géza szövegeinek egyik jellemzője, hogy nagy számban fordulnak elő benne az idézetek. Legtöbb szerzőnél ugyanez a jelenség megakasztja a művek sodrását, érezzük, hogy ha átmenetileg is, de „vendégségben” vagyunk egy másik szövegnél, hogy aztán visszatérjünk az eredeti műhöz. Szöcs Géza esetében ez úgy valósul meg, hogy a „vendégségben-levés” nem számít rendhagyó eseménynek. Maga a mű a másról szólásról szól, nem pedig a másik műről. Ezáltal a citátumok nem vendégül hivatnak, hanem mintegy újratерemtetnek s így inkább részévé válnak egy szélesebb összefüggésnek. Egyetlen szöveg sem lehet a kompozíció meghatározott részlete, mert minden szöveg magában hordozza a különböző korok különböző értelmezéseit is. A múlt átértékelődik különböző fénytöréseken keresztül, s egyúttal a citátummal gazdagított vers is. Erre vonatkozóan a *Születésnapomra* című vers a legekleatásabb példa, ahol a versbeli *Űrlap* részletnek utolsó kérdésére adott válaszában Szöcs Géza két költőt is idéz: Balla Zsófiát és Illyés Gyulát, jóllehet az idézetek egyik esetben sem szó szerinti átvételek:

Állampolgársága:

Az volt hazám, ahogyan éltem –

Haza a magasban s a mélyben.

Ám Szöcs Géza Balla Zsófia idézett verssorának parafrázálásakor még a költőnőnél is tovább tágítja a haza fogalmának a horizontját, amikor azt magának az alkotásnak, a nyelv által való teremtésnek/újratерemtésnek a dimenziójába helyezi:

Ahogyan írok, az a hazám.

„Külön erdélyi magyar irodalom márpedig nincs!”⁵⁶ írja Mózes Attila, és a mondat különös, dacos felhangját Ágoston Vilmos a nyomatékos, „márpedig” szóban véli felfedezni. „Tehát: minden kirekesztő, távortartó, felemelő vagy elhatároló, szegény rokont támogató gesztus ellenére – Ágoston Vilmos szerint –, csakis egységes magyar irodalom van.”⁵⁷ Az ember azt gondolná, hogy végső soron a nyelvnek a szemantikai jellege dönti el. Magyar, holland, román, német irodalomról beszélünk-e. Ilyen alapon viszont akkor nem igazán lenne amerikai, angol, ausztrál irodalom sem, vagy osztrák és német. Pedig van. Igaz ugyan, hogy az erdélyi magyar irodalmi alkotásoknak, még ha a budapesti olvasó számára sajátos szófordulatokat, más kifejezéseket tartalmaznak is, nincs olyan nyelvi megkülönböztető jellegük, hogy ez alapján külön irodalomról beszélhetnénk. Van ugyanis dialektus, de nem írnak ’tájszólásban’ Erdélyben. Sőt, az erdélyi írók többsége úgy véli, itt beszélik a ’tisztá’ magyar nyelvet, mert azt meg erdélyiek tudják különböztetni a más nyelvekből idekíváncozó jövevényszavakat a már meghonosodottaktól. Hallják a környező nyelvekben élő kifejezéseket, s ezek helyett igyekeznek sajátosan magyar szavakat használni. Ugyanakkor észrevehető, hogy a művekben megjelenő közigazgatási és tárgyi világ több elnevezése, a köz- és magánszféra tapasztalatai (beszélgetés szórendjéhez igazodik, néha a másnyelvű kifejezések tükörfordításai. Ilyen értelemben, már szóhasználatában is azonnal megállapítható, hogy valaki tudat alatt, milyen nyelvű közösségnek ír, mely környezet ’fogja ceruzáját’ ”⁵⁸

Szőcs Géza – különösen az *Uniformis látogatása* című kötetének egyes verseiben – az ironikus pátoz, a paródia, az önparódia és a lírai távolságtartás stíluseszközével viszonyul ahhoz a problematikához, amelyet Ágoston Vilmos is felvetett az előbbieken idézett tanulmányában.

⁵⁶ Mózes Attila. (L)étlap In: Erdélyi Dekameron’96(2), ABLAK Kiadó, Székelyudvarhely, 1997, 101-109.

⁵⁷ Ugyanerre a jelenségre hívja fel a figyelmet Fried István az *Előretolt helyőrség* folyóirat ideológus-teoretikusának, Sántha Attila verseinek elemzésekor, aki „nem ismeri el magára nézve kötelezőnek az erdélyiség címkéjével ellátott rodatmat.” Fried István: Vers-e (még, már) amit az irr úr ír? *Helikon*, XI.évf. 2000/11.

⁵⁸ Ágoston Vilmos: A kisajátított tér. In: *Provincia* 2000. augusztus I évf. 4.

ADALÉK EGY CSELÉNYI BÉLA-VERSHEZ

„Ajánlás: kolonél úr drága

ajánlom magamat”

Cselényi Béla

Fontos, hogy szépen, tisztán, helyesen beszéljünk magyarul. Csak a kifogástalanul pontos nyelvhasználat teszi lehetővé értelmes gondolatok megfelelően világos kifejezését. Csaba királyfi népének kisebb része a Csigle-mezőről az erdélyi hegyek közé vonult. Sajnos mind gyakrabban kell fölhívjuk a figyelmet a nyelvi gondatlanságokra, pongyolaságokra. Tevékenységünk ebben a periódusban a gyomlálásra, irtásra koncentrálódik: bizonyos szavaktól és struktúráktól meg kell szabadulni! Minden további disputa fölösleges ebben a relációban s mi aztán írtsuk is ami nem kell. Csaba királyfi Bendegúz tanácsára Korozmániából vett feleséget. Magyarul diszkutálok én is Isten áldj meg engem is mert hiába koncentráltak ha én ha nekem orvosi koncsédium van kámpec futuj Dumnyező de miértengem miért engem nem akarta hiába volt nála a parafája. Ha veszedelöm fenyeget, Csaba királyfi megjelenik a Hadak útján és népét megsegíti. Ha még sokáig baszogatnak kérem a pásáportot és ágyó Korozmániába. Hiába hogy nála volt a parafa pedig három halat is adtam a damnának három csukát húztam ki a heleşteuból lopnyi voltam az este ştiucă de la heleşteu, varză á la Cluj-Napoca îşi va ajuta poporul în timp util. E important să vorbim frumos, curat şi corect ungureşte.⁵⁹

⁵⁹ A román heleşteu szó jelentése: halastó.

Az utolsó három mondat fordítása:

Halastavi csuka, Kolozsvár-napoca-i rakott káposzta. Csaba a megfelelő időben majd megsegíti a népét. Fontos, hogy szépen, tisztán és helyesen beszéljünk magyarul.

Erdély irodalma kérdéséről elmélkedve Szilágyi Júlia úgy fogalmazott, hogy vannak könyvek, kiadók, lapok, fontos intézmények, de hogy ez valóban irodalom-e, az az írón múlik, aki könyvet, verset, prózát és miegymást hoz létre. És a többi sem pusztán csend, olykor egyenesen lárma: zajos gesztusok. „Nos igen, van irodalom Erdélyben. (Is.) Hogy ez mitől erdélyi irodalom, és mennyiben az, az aligha úgy képzelhető el, hogy ül erdélyi asztalánál az erdélyi író, és erdélyiül alkot (magyarul, románul, németül stb.) De mitől erdélyi a mű? Vajon attól-e hol áll az író asztala vagy attól, hogy ablaka milyen látványra nyílik? És ha nincs asztala és ablaka sincsen?”⁶⁰

Az alábbi Szöcs Géza vers egyszerre demitizáló és deheroizáló, ám ugyanakkor a játék és az ironia eszközeivel tart görbe tükröt annak a befogadónak, akinek megvannak a maga jól kialakult kliséi és sztereotípiái az „erdei” emberről, és akit egyaránt jellemez, a távolságtartás, a különbségtétel, a szegény rokont támogató, ám egyben le is néző attitűd.

A szegény erdei rokon

Szeretettel Ilia Mihálynak

I.

1. *Az ajtóban ott áll a szegény erdei rokon.*
2. *Arhaikusan néz.*
3. *„...köszönöm”, mormolja szégyenlősen,*
4. *„...odahaza? Hát ...mostanában például a só is...
vagyishogy újabban már azt sem...”*
5. *„Na és a medvék járnak?”*
6. *A rokon archaikusan kacag.*
7. *„Hát bizony...járnak.”*
8. *Ezt a cipőt maguknak adjuk. Jó lesz
medve ellen. És nekünk már úgysem kell.”*
9. *A rokon félszegen, mint a gyermekek:*
10. *„Isten fizesse meg a jóságukat.”*

⁶⁰ Szilágyi Júlia: A „szó erdélyies fényűzése”? In: *Provincia* 2000.10.7.
http://www.provincia.ro/cikk_magyar/c000080.html

11. „Szivecském, hozz egy kis sót is.”
12. „No, Isten áldja magukat.”
13. Az erdei rokon távozik.
14. „Látom, nem felejtettek el még beszélni, ottan.
15. Ez derék, még mindig milyen szépen...no, elég szépen.
16. Azt még tudnak.

II.

*A sztetoszkópban hangzavar.
Rugdos a láb, levágva térdből.
Zaj van a hallókészülékben,
Hallgat a ló a hangzavarban,
Ömlik a vér a sztetoszkópból
És hull a hó a téli égből.*

*A rokonok az erdőszélen.
Gyűröttek s nagyon izgatottak,
Magyaráznak és kérdezgetnek
És újra mondják s újra kérdik
De szavukat nem érti senki
S csillagok is félreértik.*

Láng Zsolt egy Gergely Tamásnak adott interjújában⁶¹ kifejtette, hogy nem ért egyet a magyar irodalomnak azzal a tagolásával, hogy erdélyi magyar, vagy marosvásárhelyi magyar, vagy női magyar. Szerinte a gondolkodásunk alapja az az elv, hogy a tények összevetésével alakítsuk ki ítéleteinket, alapozzuk meg döntéseinket. Ezzel a mozzanattal ugyanis elkerülhető a megkülönböztetés, és az is, hogy centrumokat hozzunk létre.

Ugyancsak Láng Zsolt az erdélyi író/irodalom distinkciójának kapcsán úgy fogalmaz egyik írásában, hogy „... szeretném megjegyezni, hogy jóllehet Erdélyben élek, többnyire egy erdélyi város tömbházának negyedik emeletén írom könyveimet, és írásaimban

⁶¹ Lásd: Aki a saját életével kezdte. Dementor-interjú Láng Zsolttal. Kérdezett: Gergely Tamás In: *KÁFÁ*, 2003.09.24.

gyakran elhangzik az a szó, hogy Erdély, mégis mindig felkapom fejemet, ha valaki 'erdélyi' írónak nevez. Most vajon mire gondol? Mert példának okáért a Brassó környéki román szóhasználatban erdélyi szónak van egy olyan jelentése: az ember, aki folyton a háta mögé pillant. Bukarestben jelentheti azt, hogy félnótás paraszt, máskor meg azt, hogy beteget gyógyító orvos. Budapesten, a Moszkva téren, ahol a mindenhol érkező napszámosok kínálják magukat, az erdélyi szó pontos jelentése: szarmerítő, viszont a Parlamentben leginkább azt jelenti: tizenötmillió. Bécsben, a Strudlhoff-lépcső környékén 'erdélyi' azt jelenti, vámpírok fattya, a Ladensee partján azt: hattyúfaló, az Opera előtt (ahol kiderül, magyar vagy) pedig egészen sajátosan azt: díszelnök. Stuttgart környékén: ágrólszakadt. Szatmári szóhasználatban: köpenyforgató (ha magyarokra mondják), kezelhető (ha románokra). A svábok szerint az erdélyi cseregyerek mindent felzabál. A zsidányi cigányoknál az erdélyi azt jelenti: kemény csöcsű fehérmép (ill. másféle testrészt érintően, kemény manus). És így tovább. De ennyiből is látható, mennyire szerteágazó a szó jelentése. Így hát, és ez már a válasz, éppoly könnyű megtalálni a közös jegyeket, mint kimutatni a közös jegyek teljes hiányát.

[...] még annyit zárójelben: nem tudom, van-e létjogosultsága külön erdélyi és külön magyarországi magyar irodalomról értekezni. E különválasztás mibenlétéről sokat elárul az a tény, hogy legtöbbet a húszas (Trianon utáni) illetve a hetvenes (minek is nevezzem?) években 'értekeztek' róla? A hetvenes években született 'tanulmányok' egyébként román körökben is kérdéses román irodalmi analógiát igyekeztek érvényesíteni, lásd idevágóan Al. Philippide munkáit, amelyekben kimutatja, hogy Slavici vagy Rebreanu elbeszélései darócosak, bukdácsolók, nyelvükbe, írásmódjukban kevésbé gördülékenyek, mint Creanga vagy Eminescu művei, hogy az erdélyi román írók kevesebb gondot fordítanak a mondatokra, mint a mesterségbeli tudásban előttük járó moldvaiak, vagy az iróniában verhetetlen bukarestiek, miközben sokkal elevenebbek."⁶²

Szegedy-Maszák Mihály sem látja „sok értelmét a felföldi, vajdasági vagy erdélyi magyar irodalomtörténet önálló megírásának”⁶³. Ezen érvelés mellett szól az a tény is, hogy a már létező kisebbségi irodalomra vonatkozó elméleti megközelítések és a hozzájuk kapcsolódó terminológiák - néhány kevés kivételtől eltekintve - az egyetemes irodalomtudomány szférájából származnak, és pusztán azáltal váltak „kisebbségivé”, hogy a szakma szűkítő jelzővel látta el őket, mint például „felvidéki magyar posztmodern”,

⁶² Láng Zsolt: Vannak-e? Vannak-e? Van-e? In: http://www.provincia.ro/cikk*magyar/c000077.html

⁶³ Szegedy-Maszák Mihály: Az irodalom történeti és elméleti vizsgálata. In: „Minta a szönyegen”. A műelemzés esélyei. Balassi Kiadó, Budapest, 1995. p. 13.

„erdélyi avantgárd” stb. Ugyanakkor ennek a leszűkítő eljárásnak az esztétikai-poétikai kategóriákra való alkalmazása teljesen irreleváns, és olyan bizarr kifejezések létrejöttét eredményezné, mint például romániai magyar refrén, kárpátaljai szövegfelszín, felvidéki rím, vajdasági felvonás stb. „...én nem hiszek abban – mondja egy helyen Grendel Lajos -, hogy lehetséges valamiféle >>szlovákiai magyar regény<<, ez nem irodalmi kategória. Erről nekem az jut eszemben, hogy például: szlovákiai magyar csirkepaprikás. Ha bebizonyítja valaki nekem, hogy van ilyen, akkor megadom magam. Nem akarok itt humorizálni, de tessék végre tudomásul venni, hogy a regényt is csinálják, és minél jobban megcsinálják, annál jobb, miként a csirkepaprikás is ehetetlen, ha a szakács kontár. És ezen az sem változtat, hogy az irodalom, ugye valami magasztos dolog, a csirkepaprikás pedig kevésbé magasztos.”⁶⁴

Az elmúlt tizenegynéhány év alatt a legkülönbözőbb romániai fórumokon (írotáborokban), vagy folyóiratok hasábjain (*Korunk*, *Látó*, *Provincia*) majdnem kivétel nélkül felszólaltak vagy írtak mindazon kritikusok, irodalomtörténészek, esztéták, közírók, publicisták, akik az erdélyiség kérdésével kapcsolatban keresték a választ a sokat vitatott, de máig sem tisztázott kérdésekre: létezik-e erdélyi irodalom? Miként határozható meg? Amennyiben létezik, az jó-e vagy rossz? Hasznukra válik-e, avagy kárukra van erdélyiségük az erdélyi íróknak?

Paradox módon a kisebbségi irodalom mégis gyűjtőfogalmává vált a konkrétabb jelentéssel bíró romániai magyar, szlovákiai magyar, vajdasági magyar és kárpátaljai magyar irodalomnak, annak ellenére, hogy az irodalmi közhasználatban mégsem született róla pontos meghatározás. Nincs tehát olyan fogalmi rendszer, amely egységbe foglalná a kisebbségi irodalmat, nincs külön elmélet rá, de a témához kapcsolódó írásoknak mégis gazdag szakirodalma van, vegyük példaként Bányai János, Béládi Miklós, Bertha Zoltán, Bori Imre, Cs. Gyimesi Éva, Elek Tibor, Görömbei András, Kántor Lajos, Koncsol László, Láng Gusztáv, Pomogáts Béla, Szakolczay Lajos, Széles Klára számottevő publikációit. Ugyanakkor elmondható az is, hogy az egységes fogalmi rendszer hiánya ellenére a kisebbségi irodalmakról szóló szakirodalomban kialakultak már a művek kapcsán bizonyos kanonizált kifejezések. Ezen kifejezéseknek egy része már letisztult jelentéssel telítődött, és meghonosodott az irodalmi közhasználatban mint például a transzilvanizmus, kisebbségi humánus, közösségi líra, kettős kötődés, hídszerep, kollektív esztétika, sajátosság méltósága (Gáll Ernő) mások viszont mint egyszeri használatú metafora ismereteseek mint például

⁶⁴ Grendel Lajos: „...a semmi szakadéka fölé fölépíthető híd” (A beszélgetést Elek Tibor készítette) In: *Elszegtelttség vagy egyetemesség. Régio Könyvek 3.*, Budapest, 1991. p.69.

szabadságesztétika (Cs. Gyimesi Éva), sorsos látomások (Bertha Zoltán), palackposta-komplexus (Elek Tibor), vagy pedig különböző fogalmak egymás mellé rendeléséből származó kifejezések, mint amilyen a felemelt fő dramaturgiája (Gál Ernő), a megmaradás esztétikája (Görömbei András). Ez utóbbiak közös jegye, hogy az eszmetörténet, az etika területéről és nem az irodalomtudományból merítik terminológiájukat.

Tény azonban, hogy az 1989-ben bekövetkezett társadalmi változások sem oldották fel a kisebbségi irodalom körüli már korábban is létező dilemmákat, hisz a Trianon utáni geopolitikai helyzet továbbra is változatlanul megmaradt, így a státusa sem változott az egyes utódállamokban élő magyar nemzeti kisebbségeknek. Új fejleményt jelentett a kérdésben viszont, hogy a rendszerváltást követő körülmények lehetővé tették, hogy nyíltan tárgyalhatóvá vált a kisebbségi feltételek között létrejövő irodalom, és új perspektívákból lehetett közelíteni hozzá.

Ha a szerzők felől közelítünk a kisebbségi irodalomhoz, akkor elmondható, hogy a rendszerváltás politikai szempontból új önkifejezési lehetőségeket teremtett és tett lehetővé számukra, tartalmi szempontból pedig azt a változást hozta magával, hogy a korábbi kiszolgáltatott léthelyzetből adódó sorskérdéseknek az irodalmi művekben konkretizálódó nem irodalmi tényei helyett a szerzők egyetemesebb problémák felé orientálódhattak, hogy alkotásaikban előtérbe kerülhetett a személyiség önteremtése, az egyszemélyes teljesség-képzetek megfogalmazása, az esztétikai önfelszabadítás. Másképp fogalmazva, az extenzív totalitás helyett az intenzív totalitás felé nyitott az irodalom. Balla Zsófia költőnő -, aki könyveinek hivatalos külföldi terjesztését 1971 után nem engedélyezték, és maga szerző sem utazhatott, majd a *Páncél nyomai* című kötetét betiltották, és csak a rendszerváltást követő években jelenhetett meg a Kriterion Könyvkiadó gondozásában a *Tiltott könyvek szabadon* című szalaggal ellátott sorozatban – így ír erről a jelenségről:

„Ennyi idő múltán megkövesedtek a kiáltások, az évek odafagytak a bőrünkhöz, a versekhez. Visszakerültek a helyükre a kiemelt írások. Mint kagylók a sziklán, megtapadnak, - lemoshatatlan, kitörölhetetlen hegek lesznek az évek, a dátumok; ott torlódnak néhol ők is a szavakkal a világbíró Karácsony, az új, az esélyt hozó évtized kapujában. Az éltünk megváltoztatása (Rilke!) következik. A gondolkodás, a meghallgatás, a szóbeli cselekedet ideje, a vers ideje jött el. Felvonjuk a zászlót, újra fölállítjuk a sorokat. Jó szívet, tiszta pillantást kívánok.

Kolozsvár, 1990. február 24.”⁶⁵

⁶⁵ Lásd Balla Zsófia *A páncél nyomai* c. kötetéhez írt kísérőszövegének egyik részletét. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1991.

Továbbá jelentős változásokat hozott a kisebbségi irodalomban az is, hogy időközben színre lépett egy új írói-költői generáció, akiknek az alkotói szemléletét a művészi Én létélményének közvetlen kifejezése és minden korábbi stílusból merészen válogató radikális eklekticizmusa határozta meg. Egy új identitás keresésének és egy új alkotói szemléletnek a kialakítása kezdődött el tehát, amelyben ezzel egyidejűleg megerősödött a kultúrtörténeti, művészettörténeti érdeklődés, a stílustörténeti idézetekkel, képi toposzokkal kialakított új eklektika poliszémikus, gyakran ironikus historizmusa.

Ha viszont az elemzők oldaláról közelítünk hozzá, akkor azt kell kiemelnünk, hogy az új szellemi konjunktúrában számos olyan tisztázó jellegű tanulmány született, amely nagyban segítette a kisebbségi irodalmakat a horizontváltásban. Amikor az értelmezést képező kisebbségi magyar írókról, költőkről készített mérleget az irodalmár, azt a szempontot tartotta szem előtt, hogy a magyar nyelvű irodalom egyetlen egységként tartható számon, tekintet nélkül arra, hogy melyik országban él a vizsgált szerző, szakítva azokkal az irodalomtörténeti előzményekkel, amelyekben a hagyományos szemlélet az egyes kisebbségi irodalmakban pusztán az eltérő, a sajátos jegyeket, a konkrétumokat vizsgálta, és azokra a tendenciákra helyezte a hangsúlyt, amelyek elválasztották, és nem összekötötték az egyetemes magyar irodalommal. Ennek a gondolatnak jegyében született a pozsonyi Kalligram kiadó *Tegnap és ma* kortárs magyar írók sorozata is, amelyben minden egyes kötet újszerű értelmezést igyekezett adni a művekről, távol tartva magát azoktól a politikai elkötelezettségektől, amelyek olyannyira rányomták bélyegüket a korábbi magyar irodalom felfogására. Ez a szerkesztői alapelv lehetővé tette a befogadó számára, hogy egy árnyaltabb képet alkothasson a maga számára a magyar kultúra sokszínűségéről, a különböző irányzatok kölcsönhatásáról és a köztük meglévő feszültségekről is. Elek Tibor írásaiban is – gondolok itt elsősorban a *Szabadságszerelem* című kötetben összegyűjtött írásokra – maradéktalanul megvalósul a magyar irodalmat egységes egésznek tekintő szemlélet. Határok, nemzedéki irányzatbéli szempontok alapján ezt az irodalmat nem lehet feldarabolni – sugallja szerző -, tagolni azonban igen. Egysége viszont ebben a strukturáltságba, sokszínűségben teljesedik ki. Szegedy-Maszák Mihály szerint „alig képzelhető el bármi, ami az egynyelvűségnél szorosabban kapcsolhat egymáshoz különböző szövegeket”⁶⁶.

Ehhez a szemlélethez kapcsolódóan Görömbei András is az elsők között tett kísérletet a kisebbségi irodalmak átértékelésére és egy új perspektíva kijelölésére, azáltal, hogy bevezette az egyetemes magyar irodalom fogalmát⁶⁷. Érvrendszerét Mészöly Miklós *Otthon és világ*.

⁶⁶ U.o.

⁶⁷ Görömbei András: Sokféleség és egységtudat az egyetemes magyar irodalomban. *Látó*. 1990.

Egyetemes magyar felelősségtudat című írásában megfogalmazott gondolatára alapozza: „A világ minden pontján vannak – és kell legyenek – minden nézetkülönbségen túlmutató magyar érdekek.”⁶⁸ Az egyetemes magyar irodalom lényegként is ezt jelöli meg, amelyet egyfajta esztétikai „érdek” tart össze, amely azonban minőségileg más, mint a korábban használatos nemzeti irodalom fogalma, mivel hozzátartozik a magyar kisebbségek és a nyugati magyar emigráció irodalma is. Az egyetemes magyar irodalom új minőségként értékeli Görömbei azt a tulajdonságát is, hogy egyszerre tartja fenn az egység és a különbözőség tudatát. „Egység az irodalmi, nyelvi, etnikai történelmi és kulturális sajátosságaiban, különbözőség társadalmi feltételeiben, konkrét nemzetiségi és részirodalmi feladataiban.” Ez az új fogalom a nemzeti irodalom korábbi összemosó, homogenizáló tendenciáihoz képest nem rekeszti ki a kisebbségi irodalmak sajátosságaiként értékelt ún. „helyzettudatot”, amelyet Görömbei „speciális történelmi létezőként” határoz meg. Ebből a kritikai alapállásból függeszti fel a tanulmány szerzője azt a fajta „gettósítást”, amely a külső jegyek alapján kirekesztette az egyes kisebbségi irodalmakat az egyetemesebb irodalomszemléletből.

A kisebbségi irodalom státusát taglaló viták sokaságában hasonló következtetésekre jut a kérdéssel kapcsolatban Láng Gusztáv is, ám az *egyetemes magyar irodalom* helyett ő az *összmagyar irodalom* megnevezést javasolja, mivel szerinte „van összmagyar nyelv, s ez a terminus a különböző országokban létező magyar irodalmak összetartozásának alapvető és vitathatatlan kritériumára helyezi a hangsúlyt: magyar nyelvűségükre”⁶⁹. Láng Gusztáv szerint „A kisebbségi irodalmak nem e ’másságai’ nem helyi, regionális (vagy provinciális) változatai az ’összmagyarnak’, nem irodalmi tájszólások, hanem a magyar irodalom kiterjesztései, értékhatárainak és lehetőségeinek a tágításai [...] a kisebbségi irodalom nem azzal lesz ’összmagyar’, hogy elkendőzi arcának kisebbségi mivoltából származó ’helyi’ vonásait, hanem azzal, hogy e sajátos vonások megőrzésével közöl valamit saját közösségével és minden magyar olvasóval.”⁷⁰

Az előbbieken felvetett kérdések elvezetnek a kánon, a nemzeti kánon és a kortárs kritika értékelő, értelmező és kánonképző tevékenységének a problematikájához.

⁶⁸ Mészöly Miklós: *Otthon és világ. Egyetemes magyar felelősségtudat*. In: *Otthon és világ*. Kalligram Kiadó. Pozsony, 1994, p. 77.

⁶⁹ Láng Gusztáv: *Kérdezz másképp – változik a válasz! Lásd:*
http://www.bhrf.org/ungparty/doku/l/lang_gusztav/03konfer.htm

⁷⁰ U.o.

Irodalmi kánon és kanonizációs folyamatok

„Azért vannak elképzeléseink a kánonról, mert az irodalomról olyan kulturális kontextusban tanulunk meg gondolkodni, melyet részben a kanonikusság fogalma konstituál.”⁷¹

(Charles Altieri)

„A szövegek az örök jelenvalóság közös jelenében állnak egymás mellett és lankadatlan kényszerítő- és kifejezőerővel bontják ki életalakító hatásukat.”⁷²

>>önmagukban, a maiak számára mindig maiak <<”⁷³

(Aleida Assmann - Ian Assmann)

Frank Kermode a kánon működésével kapcsolatban írja, hogy „...a társadalmak érvényesíteni tudják érdekeiket, mivel a kánon kontrollt biztosít a kultúra által komolyan vett szövegek és a >>komolyság<< jelentését meghatározó értelmezési módszerek fölött.”⁷⁴; David Martyn Paul de Man értelmezésében úgy vélekedik, hogy „A kánon a kánon destrukciója, saját lerombolása útján építi fel önmagát” (David Martyn Paul de Man értelmezéséből)⁷⁵ Charles Altieri, Jan Assman (a mottóban) és Frank Kermode és David Martyn idézett gondolata arra is utal, hogy a több mint kétezer éves múltra visszatekintő kánonfogalmat aligha lehet pusztán az egyszerű leírás szintjén megragadni. *Az irodalmi kánon*

⁷¹ Lásd a kérdésről bővebben In: Alteri, Charles: *Canons and Consequences: Reflections on the Ethical Force of Imaginative Ideals*. Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 1990. pp. 21-49.

⁷² Aleida Assmann-Jan Assmann. Kánon és cenzúra. In: Rohonyi Zoltán (szerk.) *Irodalmi kánon és kanonizáció*. Osiris Kiadó Láthatatlan Kollégium Budapest, 2001. p. 88.

⁷³ Friedrich Gundolf 1930, p. 16.

⁷⁴ Lásd Frank Kermode: Kánonok és elméletek. In: Rohonyi Zoltán (szerk.): *Irodalmi kánon és kanonizáció*. Osiris Kiadó Láthatatlan Kollégium, Budapest, 2001. pp.109-141.

⁷⁵ Lásd David Martyn: Az olvashatatlan autoritása. A kánon helyi értéke Paul de Man filológiájában. In: Rohonyi Zoltán (szerk.): *Irodalmi kánon és kanonizáció*. Osiris Kiadó Láthatatlan Kollégium, Budapest, 2001. pp. 227-241.

és a *kanonizáció* című kötet előszavában⁷⁶, amelyben Rohonyi Zoltán átfogó képet rajzol egy fogalmi tartomány működéséről és annak történeti funkcionalitásáról, abból a feltevésből indul ki, hogy a kánont csak belülről tudjuk megközelíteni. Ettől a momentumtól fogva viszont meglátása szerint szembetaláljuk magunkat Michel Foucault dilemmájával – gondoljunk itt főként a *discontinuité*hez kapcsolódó gondolatsorra –, miszerint az eszköz és a tárgy elválaszthatatlan egymástól. Amit megpróbálunk megragadni, arról hipotézisünk, már előzetes képzetünk van, s ezt eszközként működtetjük tárgyunk tagolt leírásában. „E ’tárgy’ – olvashatjuk Rohonyi Zoltán előszavában –, vagyis a kánon ugyanis nem csupán *szövegek, szerzők, beszédmódok, műfajok* halmaza, hanem a *kiválasztásukat meghatározó kommentár és az önállósuló értelmezés szerves rendszere*, amelyet lezárás és nyitás, az előírás és annak folyamatos tagadása jellemez. Ezzel egyszersmind tudomásul vettük, hogy a kanonikus szövegek, életművek stb. kommentárja és értelmezése *eszközként és rögzült vagy rugalmas szabályként* minden további műképződmény befogadhatóságát befolyásolja. *Vagyis az irodalmi történés értelmezett és értelmezési alakzatok előzetességének a függvénye, ha definíciószerűen fogalmazunk.*” Az ily módon felfogott kánonra kétségtől jellemező az Aleida Assman és Jan Assman szerzőpáros tézise, miszerint elválaszthatatlanok tőle a cenzúra, a szöveggondozás és az értelemgondozás mozzanatai, s az a metaforájuk is ideillő, hogy mindig „feltételez egy ajtót, amelyet el kell torlaszolni.” Mindezek előrevetítenek egy olyan elméleti perspektívákat, mint a „bennállás” hermeneutikai következményei, a társadalmi avagy intézményes kontroll hatásmechanizmusa (Kermode 1983), a kommunikáció archeológiájának az új szempontjai, ám egyúttal implikált a nyelvileg konstituált világ, az önmagát dekonstruáló szöveg – s így persze az öndestruktív kánon – gondolata is. De a kérdéskör kapcsán az is felmerül, hogy milyen elméleti fogalmak közegében gondoljuk el a kánont, hogyan kellene lebontanunk, mennyire ismerjük fel önmagunkban annak működését. Pontosabban, mennyire vagyunk hajlandók a burkoltan érvényesülő kanonikus működés kultúrát teremtő erejének engedni. Rohonyi Zoltán megfogalmazásában „A kánonképződés normatív működésének eredménye a kanonizáció, s kánonról akkor beszéljünk, ha az irodalom önmozgásként értett oldala (recepció, intertextualitás) összekapcsolódik az intézményes autorizáció (kritika, iskola, irodalomtörténet) formáival. Ennek a történése – mint az irodalom történése – lehetne az új szakirány kutatási programjának az alapja.”

⁷⁶ Lásd: Rohonyi Zoltán: Előszó. Kánon, kánonképződés, kanonizáció. Vázlat egy fogalmi tartomány működéséről és történeti funkcionalitásáról. In: *Irodalmi kánon és kanonizáció*. Osiris Kiadó Láthatatlan Kollégium, Budapest, 2001.pp. 7-15.

Rohonyi Zoltán nyomán elmondható, hogy azt követően, hogy megszületett a kánonelmélet első nagyhatású műve, folytatva Herbert Oppel (1937) E. R. Curtius monumentális monográfiájával valamint kiegészítve a folyamatot Jan Gorak, illetve Jan Assman (1999) kiváló összefoglalásával, kialakult egyfajta konszenzus a kánon fogalmi rétegződésében az antik görög és keleti, korai keresztény, korai szekularizált és modern jelentéstartománya körül. A kezdetben „rúd”, „mérce”, „mérték” jelentésű, az építészet és a szobrászat világához kapcsolódó fogalom nagyon hamar etikai terepre is betör, s elválasztják a pillanatnyi, pragmatikus érdekre vonatkozó Metron, s a hosszú távú, prospektív Kánón (mint előírás) jelentéstartományokat.

Az antik jelentéstörténet – és itt elsősorban Jan Assman (1999) idevágó gondolatmenetét vettem alapul – végigköveti rendre a *mérték, irányvonal, kritérium, mintakép, modell, szabály norma, tábla, lista* jelentésváltozásokat, ám az arisztotelészi rugalmasságot már Szent Ágostonnál radikális szűkítés, a kevés számú kanonikus szerző szükségletének az elve váltja fel. A keresztény kánon alakulása – a szentnek tekinthető szövegekhez való viszony, a Könyv kanonizálása az apokrif iratok kizárásával, a hatalmi jellegű rögzítés stb. – abból a szempontból releváns, hogy a szakirodalom meglehetősen eltérő, sőt egymásnak végtelenen ellentmondó álláspontokat forgalmaz e kánon szekularizációjának kapcsán. Walter Haug⁷⁷ (1987) értekezése a középkori szerzőlisták alakulásáról a közeli viszonyt sugallja, miközben a Gumbrecht-féle (1987)⁷⁸ álláspont a történetiesítés és az innovációs kényszer érvényesüléséről, vagy az a némiképpen ahistorikus álláspont, miszerint a szekularizált kánont sohasem, „felülről rögzítették”, ezzel ellentétes. Abban persze John Guillorynak⁷⁹ igaza van, hogy az alapvető különbség a világi kánon folytonos módosulásában rejlik, azt is hozzátéve, hogy újabban sok kritikus a bibliai kánon alakításához hasonló módon – vagyis kizárásos alapon jár el, amint ezt a lexikon is leszögezi (*Critical Terms of Literary Study*. Ed. By Fr. Lentricchia and Th. McLaughlin. Chicago, 1990.) „Az egyes nemzeti irodalmak – Rohonyi Zoltán meglátása szerint – belső, retorikai és poétikai természetű kánonja ezen túlmenően a fejlettebb, saját rendszerüket korábban kialakított irodalmakhoz való fejlődés kényszerében képződik, így tehát mintegy erős nyomás - szekularizáció és megkésetttség behozása – befolyásolja működésüket. . .

⁷⁷ Lásd Haug, Walter: Klasszikusok katalógusai és kanonizációs jelenségek. A virágkorát élő középkori udvari irodalom kánonjának példája In: Rohonyi Zoltán (szerk.) *Irodalmi kánon és kanonizáció*. Osiris Kiadó • Láthatatlan Kollégium. Budapest, 2001. pp. 215-227.

⁷⁸ Lásd Hans Ulrich Gumbrecht: „Poraiból megéledett Phoenix” avagy: a kánontól a klasszikáig. In: .o. pp. 163-181.

⁷⁹ Lásd John Guillory: Irodalom az elmélet után. Paul de Man tanulsága. In. U.o. pp. 241-277.

Így aztán kétségtelenné válik az a tény, hogy nincs poétikailag előzetesen nem 'kódolt', emlékezhényos olvasat – már amennyiben ezt hitelesként 'fogadjuk el'. Már csak azért sem, az eddigiek értelmében, mert a megértés, az esztétikai tapasztalat a szabály/norma/nyelvértelmű kánon előzetességéből táplálkozik – egyszersmind folytonosan meg is tagadva azt az új művel való találkozaskor (vö. Szegedy-Maszák M. 1992, 1998). *Az elfogadás ténye viszont máris a kánonképzés mechanizmusát mutatja.*”

A kánon és képződése folyamatának áttekintésekor Rohonyi Zoltán arra a következtetésre jut, hogy a kánon a tradíció végzett munka terméke, valójában a tradíció hatástörténete és szelektív emlékezet (Altieri⁸⁰, Aleida és Jan Assman⁸¹ stb.); az értelemközvetítés a kánon révén történik, kánon és felejtés egymáshoz tartoznak, s eközben a kánon motiválja a cenzúrát, de kontrollálja is (Szegedy-Maszák M. 1992, Aleida Assman, Jan Assman); a kánonok a kultúra emlékezetét képviselik, de emlékezés nélkül nincsenek; imaginárius potenciálok a társadalom számára (Altieri); a kulturális örökség tárházaként identitásképzők, egyfajta kulturális nyelvtant képviselnek (Altieri), kontrasztív keretek, ítéletalkotási alakzatok (Altieri); megkötnék és bezárnak – legalábbis a Querelle-ig – de meg is jelölik a jövő útját, az olvashatóság kereteinek megszabásával (Gumbrecht, Haug, Buck) vagyis történetképzők; nincs kanonikus mű értelmezés nélkül, ám a művek listája egyre inkább az értelmezők „hatalmába” kerül: a figyelem a jelentésadás módozataira tevődött át. A hivatkozott művek tanúsága alapján Rohonyi Zoltán arra a következtetésre jut, hogy két radikálisan eltérő álláspont mutatkozik meg, amelyek közül az egyiket *immanens*, a másikat pedig *intézményes* kanonizációs felfogásnak nevez. Az immanensnek nevezett változata Harold Bloomra (1994) és nem csak *The Western Canon* című művének hazai hozzáférhetősége, a megjelent részfordítások és ismertetések okán [vö. *Helikon*, 1-2. 1994), *Szép literatúrai ajándék*, 2-3. (1998 stb.)] – közismerten a hatásviszony vagy hatásszorongás, az előd által kiválasztott utód, vagyis az anxiety of influence fogalmával ragadja meg a kánonképződést. Ez lenne tulajdonképpen az irodalom belső története, szerző és szerző, mű és mű közötti ödipális/intertextuális kapcsolat. Maga Bloom ugyan tropológának nevezi végső fokon e fogalom működését, ám értelmezését átszövi a pszichológiai fonal, s a kánon megállapításában szubjektív döntések jellemzik. (vö. Szegedy-Maszák M. 1998.). „Aligha tagadható persze, hogy ezzel az irodalom önműködését tematizálja Bloom – írja róla Rohonyi Zoltán – éppenséggel azt a tényt, hogy valamilyen kánonnal szembeni viszonyban jönnek létre

⁸⁰ Lásd Charles Altieri: Az irodalmi kánon eszméje és eszménye. In: U.o. pp. 141-163.

⁸¹ Lásd Aleida Assman – Jan Assman: Kánon és cenzúra In: U.o. pp. 87-109.

a művek. Ez a kánon már mindenkor létezik az alkotó horizontjában – műfaji, beszédmódbeli, tematikai, általában vett nyelvi értelemben -, de nem közvetítés nélkül!”

A másik változat, amiről Rohonyi Zoltán említést tesz, az az intézményesített kanonizációs felfogás. Az előbbieken említett szövegekben számos utalás történt arra nézvést, hogy a közvetítés, a kulturális kommunikáció és intézményes formái nélkül nem létezett s aligha létezik kánon. „Amennyiben - Rohonyi szerint - ilyen komplex kánonfogalommal dolgozunk, vagyis olyannal, amely olvasási „előírást”, értéket, folyamatos változást és a tradícióhoz való újraértelmező viszonyt tételez fel, akkor legalább még két kérdéssel kell szembesülnünk. Az egyik: mit kezdjünk a kánon „lista, rögzített értékrend” stb. belénk ivódott konnotációjával. A másik: feladva vagy megtartva ezt a változatot, mit kezdjünk a szinonimikusan kezelt klasszikus fogalmával. A két kérdés értelemszerűen a történetiség dimenzióját érinti, s így egybevonva – a hermeneutikai szakirodalom „tekintélyének” és hazai recepciójának ismeretében – lehet kísérletet tenni a válaszadásra.”

Még mielőtt azonban a kanonizáció kérdésének hazai recepciójára rátérnénk, Ian Assmanra támaszkodva néhány mondat erejéig szeretnék kitérni a kánon⁸² fogalmi kérdésének a tisztázására. Jóllehet Jan Assman *A kulturális emlékezet* című munkájában a korai magaskultúra felé irányítja figyelmünket, kérdésfeltevéseiben számos olyan problémára mutat rá, amelyek egyben saját korunk, jelen esetben pedig vizsgálódásunk tárgyának problémái is. Ezért a kánon problémakörének megközelítésében „az irodalmi kommunikáció archeológusának” tartott Assman gondolataiból indulok ki, aki szerint a „kánon” fogalmán a tradíciónak azt a formáját értjük, amely tartalmilag a legnagyobb fokú kötelező erővel, formailag pedig a legnagyobb mérvű rögzítettséggel bír. Ha Assman nyomán a szó etimológiáját kutatjuk, akkor az derül ki számunkra, hogy a kanón, a kanna, „nád” szóval függ össze, ez utóbbi pedig a héber qane, az arám quanjá, a babiloni-asszír qanu s végezetül a sumer gin szavakra vezethető vissza: ez az arundo donax, egy olyan nádfajta, amely - hasonlóan a bambuszhoz - egyenes rudak és oszlopok készítésére alkalmas. Ez a kanón alapjelentése, amely tehát az építőművészet eszköze, jelentése pedig osztásokkal ellátott rúd, oszlop, vezérléc, vonalzó. Ebből a konkrét kiindulópontból fejlődtek ki később a szó különféle átvitt jelentései, amelyek nagyjából a következő főbb pontok köré rendeződtek:

⁸² kánon gör-lat 1. zsinórmérték; irányadó mérték, szabály, kötelező minta; 2. hivatalos jegyzék; szigorúan megállapított szöveg 3. vall a szentírási szövegek megváltoztathatalan összessége 4. vall a misének középső, állandó fő része, amelyben az áldozati cselekmény végbemegy; ennek szövege 5. vall a keresztény egyházakban az egyházi jogszabályok, előírások, ill. azok jegyzéke 6. műv eszményi arány; egy bizonyos korban kötelezőnek tartott képzőművészeti módszerek v. szabályok összessége 7. zene a dallamot több, egymás után induló szólamban megszólaltató forma 8. nyomd az egyik legnagyobb betűnagyság Lásd In: *Idegen Szavak és Kifejezések Szótára.* (szerk.) Bakos Ferenc) Második Kiadás Akadémiai Kiadó, Budapest, 1974.

- a) mérték, irányvonal kritérium
- b) mintakép, modell
- c) szabály norma
- d) táblázat, lista

„A kánon szó - Jan Assman megközelítésében – legkülönfélébb antik és modern használatának a változatlanság a közös nevezője. A kánon – akárhogyan értjük is – biztos fogódzókkal szolgál, egyenlőséget, pontosságot és megfeleléseket teremt, kiküszöböli a tetszőlegességet, az önkényt és a példaképekhez (emberekhez, műalkotásokhoz, szövegekhez) igazodás állandóságot szül. Ez érintheti a kulturális praxis egyes részterületeit – irodalmi műfajokat, a retorikát, a filozófiát-, vagy az 'életvitel' egészét: törvények vagy szent szövegek életalakító kötelezettségét.”⁸³

Részben Rohonyi Zoltán elmélyült bevezető tanulmányából kiindulva, részben pedig Jan Assman nagyívű munkájára támaszkodva, a továbbiakban immár a magyar irodalmi kánon kapcsán, néhány vázlatos gondolatban a regionális irodalmi kanonizációs folyamatok némely aspektusára, illetve a centrum és periféria dialektikus kölcsönviszonyának egyes vetületére szeretnék kitérni. Előljáróban elmondható, hogy a kánonokról szóló diskurzust meghonosító legújabb keletű értekezések (Szegedy-Maszák Mihály, Kulcsár Szabó Ernő) nyomán a magyar irodalmi közélet terminológiai szótárában megszilárdulni látszik a kánonnak, mint „kulturális nyelvtannak” a beszédrendje. Mára már aligha vonható kétségbe annak a reflexiós kényszere, hogy bármely értelmező irodalom- és önértése diszkurzív, kanonikus meghatározottságú. A kánon feltétel, de egyszersmind korlát is, a kultúrából való részesedés feltétele és a kultúrából való részesedés korlátja, amennyiben előírja, és behatárolja valamely kulturális örökséghez való tartozás lehetőségeit. Általánosan elfogadott felfogás, hogy bármifajta esztétikai ítéletalkotás közösségi legitimációra is igényt tart, vagy éppenséggel rászorul arra. Az olvasás tehát nemcsak befelé, az individuum bensőséges világa felé irányul, hanem kifelé is, amennyiben az olvasó önmagát újrateremtve mindig egy közösség világát is újrakonstruálja. A hagyománnyal való együttalkotás a kulturális önidentifikáció és önreflexió folyamata, amelynek elkerülhetetlen eleme a múlt jelenvalóvá tévése, újraalkotása, vagyis kanonizálása. Jauss nyomán az is elmondható, hogy az irodalmi kanonizációs folyamat nemcsak az esztétikai kódok, normák megváltozásában jelentkezik, hanem egyszersmind szociális meghatározottságú is. A szociális elvárás horizontok, cselekvési normák befolyásolják az irodalomkritikai intézményrendszer és az oktatás

⁸³ Jan Assman: *A kulturális emlékezet*. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 1999. p. 121.

kanonizációs, kultúrafenntartó szerepét, az esztétikai kommunikáció pedig cselekedtető erejével hat az adott közösség életének etikai-szociális dimenzióira. Mivel az esztétikai kánonok nemcsak korszakokhoz, hanem egy adott időben eltérő társadalmi csoportokhoz, különböző kultúrákhoz is hozzárendelődnek, ezért mindig valamely közösség (ön)értelmező-önalakító rendszereiként foghatók fel. Olyan esztétikai-kulturális „nyelvhasználati” formákként, amelyek eltérő (irodalmi- és akár kultúrtörténeti) „időszámítási” kereteket implikálnak. Ezért a különböző kanonizációs diskurzusból részesülő közösségek megértési érdekeltsége, múlt- és jövőorientáltsága jelentősen eltérhet, így más-más korszakkonstrukciókban, értékhierarchiákban ismerhetnek önmagukra. Ezzel, azaz a mindenkori megértés „egyidejű egyidejűtlenségének” tapasztalatával függ össze a kánonok regionalitásának és a regionalitás kanonizáltságának az irodalomtörténeti problémája.

A magyar irodalom 19-20. századi történetében, a kánonok változékonyságának, dinamizmusának korszakában a kánonok nemcsak egymásra következtek, hanem eltérő kánonok éltek, élnek egymás mellett. Ismeretes, hogy a múlt század harmincas-negyvenes éveiben a reformkor nemzet- és kultúrideológiai érdekeltségének, valamint a romantika esztétika programjának interakciója jegyében és a polgári irodalmi intézményrendszer kialakulásával párhuzamosan Toldy Ferenc kánonja szilárdult meg. E történeti konstrukció központi elve a nemzeti szellem (jellem) tökéletesedését szolgáló szépség, amely leginkább a költői felelősségvállalás közösségi értékétől válik függővé. Az irodalom ebben a diskurzusban a nemzeti identitás letéteményese, az etikai-szociális normarendszer megteremtője, közvetítője és őrzőhelye. Ez az a meghatározó jegy, amely egyfelől hosszú időkre biztosítja a tág értelemben vett irodalmi diskurzus széleskörű társadalmi legitimációját, ezzel párhuzamosan kialakítja az egyik legmarkánsabb – a felvilágosodás és a romantika mintáit egyesítő továbbörökítő – irodalmár-értelmiségi szerepformát, amely ugyanakkor a nemzeti közösség identitásteremtő kultúraideológiai aspektusát nem egyszer fölébe helyezi az esztétikai nyelvhasználat teljesítményének. A Toldy-féle irodalomtörténeti konstrukció betetőződése, a múltintegráló népi-nemzeti kánon lényegében Horváth János teljesítményéhez kötődik, s noha máig ható kontinuitást mutat, már létrejöttékor szembetalálta magát más kanonizációs törekvések viszonylagosító, vagy megerősítő hatásával (a nyugatosok megújuló folytonosságot hangsúlyozó, „individualizáló”, többértelmű modernsége, valamint egyfelől a polgári radikálisoknak, másfelől a magyar avantgárdnak a „korszerűség” jegyében álló, de a romantikus kódrendszerekből is sokat továbbörökítő, progresszív-utópisztikus modernsége, majd az újkonzervatív művelődés-felfogás). A felvilágosodás és a romantika eszményeit a modernség jegyében vagy éppen a modernség ellenében továbbörökítő (többé vagy kevésbé)

progresszív-utópisztikus kánon-alakzat különböző formációkban a huszadik század második felében is érvényesíti hatását. Ilyennek tekinthető az irodalmi folyamatokat politikaideológiai távlatból nem kevés önkényességgel átrajzoló Révai-Lukács-Király-féle kanonizációs stratégia, illetve az azzal mindvégig vitázó Tamás Attila-féle modern költészettörténeti konstrukció, a Bori Imre írásaihoz kapcsolódó avantgarde-központú modernség-kánon, valamint a Németh G. Béla-féle rekanonizáció, amelynek a központi elemévé a tragikus létbölcseleti aspektus kitüntetettsége vált, s amelyik leginkább szakított a progresszív-utópista örökséggel.

Az elitkulturális egységesülésnek – a kánon stabilizációjában is megfigyelhető – tendenciája döntően 1918-cal, a történeti Magyarország összeomlásával törik meg. Az így kialakuló, jórészt politikai-igazgatási kényszereken alapuló – s korántsem „egyértelmű” magyar kulturális policentrizmus sajátsága éppen az, hogy más többközpontú nyelvi kultúrával ellentétben, lényegében egy egységes nemzeti identitás territoriális felosztása révén jött létre. Az 1918 előtti decentralizáló regionalizmus törekvéseire is támaszkodó transzilvanizmus olyan kisebbségideológiai konstrukció, amely az erdélyi etnikumok együttélésének (mai keletű szóval nevezve) multikulturalizmusát, s főként a kisebbségi helyzetből fakadó erkölcsi-szellemi teljesítőképességét felértékelve igyekezett túlélési stratégiát biztosítani. Az „erdélyi gondolat” az irodalmi diskurzus ideológiatermelő középpontjává vált, egy lényegében progresszív aspektusú, „előíró” kánont formálva. Az így deklarált írás-olvasásmódok egyik legfontosabb jegye – megintcsak a modernség meghatározó irányzataival szemben – az irodalom, az esztétikai tapasztalat diskurzív alárendelése a regionális nemzeti identitás kialakításának és megőrzésének. Míg a klasszikus és utómodern a szocietas, a kultúra és a művészet szétválasztásában és újfajta interakciójában volt érdekelt, addig a helikonista program (és a vele több szempontból szoros rokonságban álló, bár lényegesen kiterjedt népi diskurzus) a felvilágosodás és a romantika bizonyos eszméinek felújítása jegyében a fenti viszonyt újra-, illetve áthierarchizálta. Az alkotói önreflexiók középpontjába az etikai-szociális elhivatottság lépett, természetesen legalább a 16. század óta kanonikus magyar „értelmiségi”-eszmény hagyományát, valamint a Toldy-féle kánon mentális ajánlatát is követve. Mindez nemcsak az írói intenciók és önreflexiók, valamint az olvasói elvárásrendszerek vonatkozásában figyelhető meg, hanem az alkotói attitűdök, s különösen a műfaji rendszer stabilizálódása szempontjából. A költészet nyelvét hosszú időre döntően a századfordulás posztromantika folytonossága, az allegorizálás határozza meg. Az elbeszélő prózának a század második felére is kiható műfajszerkezete és alakításmódja is tradicionalista fordulatot vesz, amennyiben megerősíti a tanító célzatosságú

történelmi példázat, a szociografikus igényű népábrázolás, valamint a népi miszticizmus és „újfolklorizmus” alakzatait. Szembetűnő a 30-as években a nemzeti identitás egységének jegyében átalakuló (lényegében a transzilvanizmus interetnikai és kisebbségideológiai aspektusát átértékelő) erdélyi gondolat, valamint az ekkor kibontakozó és hamar nagy hatású népi diskurzus „érintkezése” és interakciója. Ez az együttműködés lányegében máig ható érvénnyel formálja a regionális kultúra tényezőit. Az ekkor kitüntetett diskurzusok, műfaji regiszterek, szövegalkotási attitűdök és művek a nyolcvanas évekig kanonikus erejűek maradtak.

A regionális irodalmakkal való hagyománytörténeti összefüggés a hatvanas-hetvenes fordulójától erősödik fel, a népi kánon folytonosságának biztosítása összekapcsolódik a nemzeti kultúra újraegyesítésének igényével. A népi és regionális identitásteremtő stratégiák interakcióját nyilvánvalóan elősegítette, hogy a kisebbségi magyar társadalmak és értelmiségi rétegek szerkezete – ha némi fáziseltolódással, s mostohább diskurzív körülmények között is – de a magyarországihoz hasonló szociokulturális átrendeződésen ment át (a polgári diskurzus ellehetetlenítése, a paraszti életforma felbomlása, emancipatórikus törekvések, az „elszármazó” értelmiségi identitás kódkonfigurációinak újraalkotása stb.) Így a kisebbségi sors (főleg az erdélyi és a felvidéki történelem, művelődés, életforma) vizsgálata a szociokulturális rokonság jegyében lehetővé tette a népi diskurzus folytonosságát, önértelmezését.

Az esztétikai kommunikáció kanonikus érvényű változásai az ezredfordulón nemcsak az irodalmi rendszer jelentős átalakulására vezethetők vissza, hanem a jaltai értelemben vett közép-kelet európai régió egészét érintő '89-es politikai fordulattal is összefüggésbe hozhatók. A szociokulturális átrendeződéssel, a diszkurzív tér (elvárások, a politikai-esztétikai elvek, az érvényben levő kódkonfigurációk, az irodalom-rendszer „környezetének”) gyökeres átalakulásával. Ez az oka ugyanis annak, hogy az irodalom széles értelemben vett kultúra-funkciója, politikaalakító hatása, az elitek körében szinte kizárólagos egyéni és közösségi identitásteremtő szerepe az egész régióban mérséklődni látszik. A politikaképző társadalmi alrendszerek aktivizálódásával, a kulturális önreflexió „globalizálódásával” nyilvánvalóan megváltozik az irodalom régióalakító teljesítménye is.

A korábban már létezett és változataiban továbbra is fennmaradó kánonok mellett kialakult a posztmodern diskurzus – maga is egy regionális kánon -, amely a „régiónhatárokat” módosítva hoz létre újfajta integritásokat és törésvonalakat a magyar irodalom térképén.

A történelmi Magyarország kétségtelenül az európai nagy kultúrák kereszteződési pontjánál helyezkedett el. Egyfelől a keleti ortodox Európa, másfelől a neolatin és a szláv, a

germán „kultúrtájak” érintkezésénél. A magyar kultúra és identitás történetében alapvető jelentőségű a nyelvek, szokásrendek, diskurzusok folyamatos áramlása, s az ezzel járó tagoltság és megosztottság. Gondoljunk csak a felekezeti különbségek kultúra- és politika, vagyis identitásképző szerepére a 16. századtól egészen a legújabb időkig. Az esztétikai kánonok vonatkozásában is efféle „különbségtermelő” mutatkozik a 20. században. A korábbi egységesülés után – részben a politikai-adminisztratív szegmentálódás miatt – a térbeli és időbeli regionalitás osztott értésformái mindinkább meghatározóvá váltak. A regionalizmus az utóbbi évtizedekben – fogalomtörténeti értelemben – átértékelődött. E diskurzus előbb a hatvanas-hetvenes években erősödött meg, ekkortól figyelt fel az európai irodalmi értelmiség a regionális, legtöbbször paraszti kultúrára, s nemcsak kultúr- és nemzetpolitikai értelemben, hanem mint egy nem technokrata, alternatív-természeti megértésmódot keresve. A regionalitásnak ugyanakkor egy másik értelme is relevánssá vált a nyolcvanas-kilencvenes évek irodalmi diskurzusában. Ez pedig a regionalitásnak, mint a térségi interkulturális összehasonlításnak a lehetősége. Az irodalmi beszédformának az a módja, amely színre viszi a sajátnak az idegenben és az idegennek a sajátban való dialógusát. Ez lehetővé teszi a nyelvi és kulturális határok és identitások problémájának, a centrum és a periféria dialektikájának újraértékelését.

A nyolcvanas évek regionalitás-diskurzusában jelentős szerepet játszott a múlt századi hagyományokra visszautaló „közép-európaiság” gondolata. Közép-Európa – Danilo Kiš értelmezésében – „kultúrideológiai szempontból, legfeljebb már csak hivatkozás a közös európai családfára, melynek keleti leágázásai ugyanannak a gyökérnek a hajtásai, s a középkor, a vallás (a vallások), a reneszánsz, a barokk egyazon nedveiből táplálkoznak; 'Közép-Európa' fogalma jelölheti, tovább, azt a legitim kívánságot is, hogy ez a közös örökség elismertessék, tekintet nélkül a különbségekre vagy *éppenséggel miattuk*. Mert ezek a különbségek teszik sajátossá, ezek kölcsönöznek neki külön identitást az egyetemes európai entitás keretében.”⁸⁴

Tózsér Árpád például a legszemélyesebb tapasztalatai alapján, vagyis éppen sajátos kisebbségi helyzetének értelmezése során jutott el a középeurópaiság gondolatához. A felvidéki költő szerint Közép-Európában mindenki egyszerre kisebbségi és többségi, ahol rendszerint a „többség” fölött is van még többség, s a kisebbségnek is lehet kisebbsége; ily módon képez Közép-Európa Kelet és Nyugat között sajátos történelmi és kulturális alakzatot. „A Közép-Európa kisebbségi rétegzettségének gondolatát – írja Pécsi Györgyi a Tózsér

⁸⁴ Danilo Kiš: Válogatott közép-európai témákra. In: *Kételyek kora*. Kalligram Könyvkiadó-Fórum Könyvkiadó, Pozsony-Újvidék, 1994. p. 163.

Árpádról szóló monográfiájában – költőnkben azok a közép-európai írók is erősítik, akik műveikben hasonló létezésérlelést tanúsítanak, mint ő. Ezek főleg a lengyel Zbigniew Herbert, a szerb Danilo Kiš, s később (és egyre erőteljesebben) a magyar Mészöly Miklós. Zbigniew Herbert ürügyén fogalmazza meg először egészen pontosan azt is, hogy tulajdonképpen mi is az a 'mittelség'⁸⁵: „Nos, a múlt század végétől Spengler tüze mintha Bécsben, Csehországban, Lengyelországba, Magyarországon lobogna. Egyszer szecesszióknak, máskor katasztrofizmusnak vagy tragigroteszknak, aztán megint máskor abszurd irodalomnak nevezzük, de e különböző stílustörékvések, szellemi áramlatok összetartozását, azt hiszem, már mindnyájan kellőképpen látjuk. Összefüggő >>kultúrkörünknek<< már csak az átfogó megnevezése hiányzik, s ezért cseréljük föl időnként az oksági összefüggést a térbelivel, s nevezzük térségünk 20. századi irodalmát >>közép-európainak<<. Ismétlem, térségünk 20. századi irodalmát, mert a 19. századot megelőzően >>közép-európai irodalomról<< még annyira sem beszélhetünk, mint magáról Közép-Európáról. A mai Közép-Európa szellemisége és irodalma a középkor, a reneszánsz, a barokk és a klasszicizmus idején teljesen a nyugat-európai szellemi áramlatok és stílusiskolák hatása alatt alakult, eredeti, sajátos képződménnyé akkor vált, mikor a 20. században ezt a permanensen hatások alatt születő s így felemás múltját tudatosítani kezdte magában. Olyan létezésre kezdett emlékezni, amely már a létezés idején is inkább tudat, valami máshol létezőnek a tudata volt, mintsem hiteles, tettekben megnyilatkozó egzisztencia. (Nem csoda, hogy ebben a lét nélküli tudatban Musil >>tulajdonságok nélküli embere<< aztán annyira otthon érezte magát!)”.⁸⁶ A „mittelség” Pécsi Györgyi szerint tehát „az a sajátos szellemi képződmény tájainkon, amely csak eredetét tekintve kötődik a földrajzi Közép-Európához, lényegében inkább afféle korszellem, sőt stílusirányzat. S ennek a 'mittelstílusnak' a jegyeit a másik kedves közép-európai íróját, Danilo Kišt idézve pontosítja: többek között az 'ironikus pátosz' és a 'líra távolságtartás' az a stílusesszék, amellyel az ambivalens, problematikus közép-európai örökség birtokba vehető és 'európaivá' tehető manapság.”⁸⁷ Tőzsér Árpád egyik legutóbbi könyvének a *Pozsonyi Páholynak* egyik naplójegyzetében írja, hogy „Ebben a pillanatban még KE is inkább geográfiai, mint irodalmi fogalom, de ha valaki majd megfogalmazza e fogalom esztétikai tartalmát – szóval a mi unokáink KE-t már valószínűleg komoly irodalomtörténetekből fogják tanulni, és stílusirányzatot fognak érteni alatta. Olyan stílusirányzatot, amely valahol a századfordulón Musillal, Krausszal, Kafkával és Čapekkal kezdődött ” (*Csuang-ce és a*

⁸⁵ Pécsi Györgyi: *Tőzsér Árpád*. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 1995. p. 118.

⁸⁶ Tőzsér Árpád: Nem létező tárgy tanulmányozása. In: *Európai utas*. 1994/3.

⁸⁷ Pécsi Györgyi. i.m. p. 119.

pillangó). Ehhez a felsoroláshoz – a teljesség igénye nélkül - hozzátethetjük Danilo Kiš, Zbigniew Herbert, Bohumil Hrabal, Mészöly Miklós, Konrád György, Grendel Lajos, Tőzsér Árpád, Szócs Géza, Balla Zsófia, Bodor Ádám, Kovács András Ferenc, Láng Zsolt nevét.

Gál Ernő *A regionalizmus kihívása* című írásában olvashatjuk, hogy „Kuncz Aladár, aki – túlzás nélkül – meg is személyesített a magyar kultúra egységét, s az erdélyi regionális irodalom európai elkötelezettségét, Erdélyben egy virtuális Közép-Európát látott. Szemléletére utalva, az erdélyiség mai, regionalista fogantatású ébresztése a közép-európai problematika körüli eszmecserék felelevenítését is kívánja.

A nyolcvanas évek közepén, amikor Milan Kundera megjelentette nagy visszhangot kiváltó esszéjét⁸⁸, a régiót sújtó szerencsétlenség lényegét abban jelölte meg, hogy országai eltűntek Nyugat térképeiről. A jeles cseh író Európa e részének a szovjet birodalomba való beolvasztása, identitásának elrablása ellen tiltakozott. Protestáló hangjába a szemrehányás, a felelősségre vonás akcentusai keveredtek, hiszen úgy látta, hogy a tragédiát kiváltó ok nem csupán Oroszországban keresendő. Kundera Európát is elmarasztalta, mert a valamikor szervesen kultúrkörébe tartozó népeket és államaikat sorsukra hagyták. Milan Kundera írása nem hajdanvolt – nyugati fogantatású – művelődések nekrológja kívánt lenni, ő nem valaminő megrendítő rekviemet akart nyilvánosságra hozni, hanem – szándékai szerint – szellemi-erkölcsi emancipációra, a régióazonosság visszahódítására buzdított. Mondhatni szellemi szabadságharcra ösztönzött, s ez az inkább rejtett, mint explicit módon megfogalmazott felhívás főként térségünk másként gondolkodó értelmiségei között talált kedvező fogadtatásra.”⁸⁹ A Milan Kundera cikkével polémiaiba szállók azonban nem csupán a nézeteit többé-kevésbé határozottan elutasítók köréből kerültek ki. Szenvedélyes pro- és kontra-érveket váltottak ki azok a kérdések, amelyek a régió határait, annak jellegére és jövőjére vonatkoztak.

Mit jelentett, mit jelenthetett akkor a közép-európai gondolat? –tehetjük fel a kérdést Gál Ernő idézve. Vajon hívei nosztalgiákat követtek, vagy utópiákat kergettek? Történelmileg kialakult társadalom-gazdasági és politikai struktúrákat fejez ki ez a fogalom, vagy pusztán irodalmi-művészi, építészeti stílust, ízlést-e, avagy egy végérvényesen letűnt kor bizonyos rétegeinek életérzését idézi-e fel?

Annak ellenére, hogy a fent megfogalmazott kérdések a mai napig sem találtak egyértelmű válaszokra, maga, az őket kiváltó helyzet már nem létezik. A szovjet birodalom

⁸⁸ Milan Kundera: *The Tragedy of Central Europe. The New York Review of Books.*, 1994. ápr. 26.

⁸⁹ Gál Ernő: *A regionalizmus kihívása*. In: <http://www.rkk.hu/forras/0009/gall.html>

összeomlott, a közép-kelet európai elindultak a demokratikus átalakulás, a jogállam építése útján, és valamennyien az európai integráció részeivé szeretnének válni.

A kolozsvári filozófus szerint, mivel az előbbieken felvetett problémákra a mai napig sem találtunk kielégítő válaszokat, ez újabb kérdések felvetését vonja maga után, többek között azt, hogy el kell-e temetnünk végérvényesen Közép-Európa eszméjét, vagy lássunk benne jövőt-formáló alternatívát?

A cseh író víziójában földrészünk nyugati és keleti része között található ama középső térség, amely kulturálisan a Nyugathoz tartozott ugyan, ám politikai szempontból a Kelet bekebelezte. E felosztást megalapozó ismérvek között a közművelődést megkülönböztetett fontosságú hely illette meg. Közép-Európa – Kundera szerint - mindenekelőtt a kultúra s a sors közösségében rejlik, s amikor a szovjet totalitarizmus elleni magyar, lengyel és csehszlovák felkeléseket méltatta, a bennük munkáló közösségi, kulturális emlékezés hatékonyságát emelte ki. Közép-Európát a hozzá képest teljesen más, tőle idegen orosz civilizációtól óriási távolság választja el, míg az előbbi a legkisebb területen elérhető legnagyobb változatosság jellemzi, az utóbbi a legkiterjedtebb helyen megvalósítható legkisebb eltérésre, valójában a minél következetesebb uniformizálásra törekszik. Közép-Európát állandóan változó határok között, közös sorsban osztozó nemzetek lakják, amelyek ugyanakkor a túlélésért küzdenek, s közben egymással is szüntelenül konfliktusba keverednek. Hányatott, nem egyszer tragikus történelmi múltjuk, az elmaradottság okozta hátrányok ellenére, ezek a népek – főként a múlt századfordulón – virágzó kultúrákat hoztak létre, s ezeket minden súrlódás, minden ütközés ellenére – számos azonos emlék, probléma és hagyomány táplálta. A gótika és a barokk limesei egybeesnek a Közép-Európa határaival, ám kereteik között a legmodernebb eszmei-művészi újítások is honosokká váltak. A Nyugat – Kundera megállapítása szerint – leírta e közös országokat, ám a Keletnek átengedett zóna sorsában – cseppben a tenger – egész Európa sorsa sejlik fel.

E fejtegetések kapcsán írja Gál Ernő, hogy felidézésük érthetővé teszik számunkra, miért bizonyult a térség értelmisége befogadásukra oly fogékornak. „Milan Kundera, Vaclav Havel, Adam Michnik, Konrád György és mások Közép-Európája jellegzetesen értelmiségi aspirációkat tolmácsolt. A gondolat s a kritika szabadságának, az egyéni-közösségi autonómiáknak a vágya, a nemzeti hagyományokhoz és az önazonossághoz való ragaszkodás, a hatalom állította tabuk, a különböző cenzúrák eltávolításának a motivációja feszült bennük. Ezért ítéltük találónak Konrád György felfogását, aki Közép-Európa újrafelfedezését kiváltképp értelmiségi gondolatként és akcióként értékelte. Ebben az uralkodó ideológiával szembeszegülő kulturális vállalkozásban olyan kihívásra ismert, amely – a szűk érdekek, napi

politikai ambíciókon felülemelkedve – hivatalos tételeket, szentesített sémákat tett kérdéssé. Képviselőit döntően erkölcsi motivációk, például az igazságban való élés vágya (Havel) hajtotta. Sajátos felelősségtudat ösztökelte őket. Tetteikben és érveikben a civil társadalom önszervező szárnypróbálgatásai nyertek eszmei kifejezést. Kezdeményezéseik az emberjogi szervezkedésekhez kapcsolódik, de csak ritkán szövetkeztek azokkal, akik a rendszert belülről igyekeztek megreformálni.”⁹⁰

Létezik-e Közép-Európa? - tette fel a kérdést Timothy Garton Ash.⁹¹ Azonban maga a kérdező, is beismerte, hogy a feltámasztandó régió egyelőre csak eszmeként létezik. „Nem kisebb bizonytalanságba ütközünk – véli Gáll Ernő - ama kísérletek esetében, amelyek a létező vagy imaginárius – tömb helyét a környezetét szeretnék volna körvonalazni. Szinte egyöntetű az a megállapítás, hogy Közép-Európa átmeneti és viszonylagos jellegű. Határait mindig is nehezen lehetett rögzíteni; gyakran változtak. Ezeket a határokat történelmi drámák, nagyhatalmi vetélkedések, erősödő vagy gyengülő kulturális befolyások és önmeghatározó velleitások rajzolták meg, illetve ugyanazok a tendenciák játszottak szerepet abban, hogy a századok során nem egyszer módosultak. (Talán most nyílt alkalom arra, hogy a térség helyét és sorsát ne kizárólag külső erőközpontok, hanem belső tényezők, aspirációk is meghatározzák. Nem csupán a belső és külső határok cserélődtek, az idő sodrában, hanem legalábbis úgy tűnik – az egész régió Nyugat és kelet között mozog. Ady Endre, aki Párizs szerelmese és hazája sajátos jellegének, értékeinek védelmezője volt, Magyarországot >>kompországnak<< minősítette, amely két part, kelet és Nyugat között ingázik, de inkább kelet felé tart. Nos, a költői hasonlaltal élve, Közép-Európát >>komprégióként<< is jellemezhetnénk, mert a két pólus szívó-taszító hatására – hol az egyikhez közeledett, hol a másiktól távolodott.)

A régió határainak és belső összetevőinek egyértelműbb megállapítását az a körülmény is bizonyítja, hogy – amint arra számos szerző rámutat – közép-Európában a többszörös és egymással bonyolult kapcsolatban, kölcsönhatásban levő sokszínűség elemei uralkodnak. Etnikumok, nemzetek, vallások, nyelvek és művelődések érintkeznek/ütköznek itt egymással, s a központtól távolító, valamint a központhoz közelítő erők változó súlya és szerepe szintén az illékony heterogenitás fokozásához járult hozzá.”⁹²

Milan Kundera, illetve a Konrád György nevéhez kapcsolható kultúra- és politikaideológiai konstrukciókban a nemzetek fölötti térségi identitás az európai kultúra

⁹⁰ I.m.

⁹¹ Timothy Garton Ash: Létezik-e Közép-Európa, *Századvég*, (külön szám), 1999. pp. 87-104.

⁹² Gál Ernő, i.m.

autonómia-törekvéseinek utópisztikus letéteményesévé válik. A nemzeti megújulás, az elfojtott és elnyomott identitásigények demokratikus vagy éppen agresszív-szélsőnationalista megnyilvánulása az évtizedfordulón destabilizálta a korábbi régió-felfogást⁹³, s lényegében az eliteknek erre a szituációra adott válaszaként értékelhető az interkulturális dialogicitás irodalmi beszédformája. Olyan szövegek jelennek meg, amelyek nemcsak tematizálják, hanem inszcenírozzák is a kulturális összehasonlítást. A magyar irodalomban korábban sem volt ismeretlen valamely többnyelvű régió eltérő regisztereinek felhasználása a szövegalkotásban. Láng Zsolt legújabb kötetében, a *A tűz és a víz állatai* alcímet viselő *Bestiárium Transylvanie* című regényében⁹⁴ például a narrátor Eremie atyával beszélget: az ortodox szerzetes víziói a távoli múltba vezetnek vissza. A befogadó vele együtt nyerhet bepillantást a görögkeleti szerzetes legendáriumába és hétköznapijaiba, a Moldvai Fejedelemség és a reneszánsz Európa történetébe, az egyszer ágrólszakadt Vazulként, máskor szamoszi hercegeként, ismét máskor pedig Despotes moldvai fejedelemként felbukkanó különös figura alternatív valóságába. Mészöly Miklós *Az atléta halála* vagy a *Pontos történetek útközben* című regényeiben a magyar szövegbe román szövegrészleteket ír bele, s a nyelvköztársaság a rejtély, az eldönthetetlenség, olykor az idegenség retorikájává válik. Szőcs Géza esetében minden nehézség nélkül bomlanak le a nyelvben és a nyelvek közötti korlátok, hogy aztán hihetetlen könnyedséggel simuljanak bele a világnyelvek mellett a kis népek, valamint magától értetődő módon igen gyakran a román nyelvű szavak is a magyar nyelvű vers és egyéb szövegek testébe. Íme egy kiragadott példa ez utóbbi jelenségre vonatkozóan a legutóbbi kötetéből⁹⁵:

A Váróteremben

[félperces minta]

- Hát mennyit késik még a gyors...
- És a személy, az mennyit késik?
- Melyik személy?
- Persoana care...
- Ide halgass, leány-anyám...
- Fiad leköp.

⁹³ Lásd a kérdés átfogó elemzését In: Paul Hockenos: *Free to Hate. The Rise of the Right in Post-communist Eastern Europe* Routledge, New York - London, 1993.

⁹⁴ Lásd: Láng Zsolt: *A tűz és a víz állatai*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 2003.

⁹⁵ Lásd Szőcs Géza: *Az al-legóriás ember*. Irodalmi Jelen Könyvek, Arad, 2003. p. 81.

- S lehány apám.
- A tyúkok faszába, kedvesem...
- Te mért sírsz, elvtársnő, itt az állomáson?
- În pula găinilor...
- Elvesztettem fecskendőmet.
- Megver anyád érte.
- Felmenőim közt van Góg és Magóg.
- Ön tán Batu Kán pesti rokona?
- Mondta is neki nagyanyám,

Na idefigyeljen Batukám:

A szeme s a gyerek, úgy vigyázzon!

Én voltam Batu szemefénye.

Tözsér Árpád a *Szülőföldtől szülőföldig* című versében a magyar, a horvát és a szlovák kulturális identitás kölcsönösségét allegorizálja. Részben az identitás-meghatározás kultúraközi viszonylagosságát viszi színre Nádas Péter *Emlékiratok könyve* című regénye, amelyben az író „tematizálja” egy, a múlt század végén élő német író sorsát, az ötvenes években felnövő magyar kisfiú életét, majd elmond egy hetvenes évek eleji Kelet-Berlinben játszódó szerelmi háromszög történetét. Hasonló kultúraközi jelenséggel találkozunk Esterházy Péter *Hrabal könyve* és a *Hahn-Hahn grófnő pillantása* című regényeiben. Ez utóbbi művet geopolitikai meghatározottságunk írói kifejtéseként is szokás emlegetni, zarándokútként egy folyón, mely elemiségével, östermészeténél fogva összekötni és nem pedig szétválasztani szeretne országokat és nemzeteket, egyelőre azonban hiába. Ám - ahogyan azt a regény fülszövegében olvashatjuk -, a befogadót megérinti az „újszempontú, mert az időlegességet katartikus egyértelműséggel sugalló régi felismerés: csendes döbbenete annak, mi a különbség emberi életminőség tekintetében a Duna menti országokban a folyó felső szakaszán, s milyen lejjebb.”

A regionalitás irodalmi diskurzusából szintén részesül Bodor Ádám *Sinistra körzet* című regénye, amely a térségi (romániai-balkáni) topográfia szimbolizációs karakterét a depravált életmodellek „realitásával” kapcsolja össze. Az idegen (elsősorban román etimológiájú) nevek alkalmazása az epikai imaginációt egy viszonylag zárt szociokulturális kódrendszerhez köti. Lényegében egy szűkebb regionális közösség életének a tematizálásából indul ki Závoda Pál: *Jadviga párnája* című regénye is, amely egy magyarországi szlovák – német - zsidó származású parasztpolgár család 20. századi története.

Még számos aspektusát lehetne érinteni a kánonok osztottságán túlható új irodalmi regionálitás diskurzusának. De az említett példák is arra figyelmeztetnek, hogy az olvasás összehasonlító igénye nemcsak a szövegpoétika, hanem a szociokulturális összefüggések értelemalkotó potenciáljára is támaszkodik. Mivel az időbeli és térbeli elválasztottság az olvasót a saját és az idegen interakciójának lezárhatatlan folyamatában tartja, ezért állandóan kiszabja rá a nyelvi és kulturális határok és identitások viszonylagosságával való szembesülést.

Egy másik aspektusból közelítve a kánon kérdéséhez és annak terminológiai tisztázásához Szegedy-Maszák Mihály meghatározásából indulok ki, aki szerint „valamely közösségben irányadónak tekintett alkotások az értelmezése összességét szokás kánonnak nevezni.”⁹⁶ A kánon - a tanulmány szerzője szerint - hatalmi eszköz is, és „szoros összefüggés tételezhető fel valamely nemzet s nemzedék tudata, valamint általában a politikai változás és a kánon között.”⁹⁷

Kulcsár Szabó Ernő megközelítésében a kánonképződés legalább három olyan tényező együttműködésének az eredménye, amelyek nem „demokratikus” játékszabályok szerint lépnek kapcsolatba egymással, és ahol a kanonikus normák kidolgozói – kölcsönösségi értelemben – rá vannak utalva a kánon őrzőire, azok viszont arra a recepcióra, amely végső soron dönteni fog a kánon érvényéről és elismertségéről. Recepció kérdésén Kulcsár Szabó Ernő itt nem egyszerűen az olvasói ítéletek összességét érti, hanem azt a soktényezős interakciót, amelyben a befogadás szöveg általi önmegértésének sikere vagy kudarca bizonyul meghatározónak. Ezért szerinte az irodalomtudománynak a kánonképzésben azért vannak kitüntetett lehetőségei, mert az értelmezés szakszerűségi autoritása hatalmi eszközként van a birtokában. Így az értékiválasztódásnak a reflexív artikulációjával nemcsak termelni képes a kánoni normákat, hanem hatékonyan sugalmazni is azt, hisz értelmezéseinek „hatalmát” csak a hasonló teoretikus és módszertani készségű elleninstanciák (más iskolák, irányzatok stb.) képesek korlátozni. Egy-egy kultúra irodalmi emlékezete – a szerző állítása szerint - annyiban ugyanis mindig ki van szolgáltatva saját technikáinak, amennyiben e technikák a kulturális önmegértés időszerű kérdésein keresztül töltik be identitásalkotó funkciójukat. Mivel azonban a nemzeti irodalmi kánonokat jobban igénybe veszi a temporális önmegértés változó kérdezési érdekeltsége, mint a világirodalmat, ezért a nemzeti irodalmi törzskánonok is csak ritkán tesznek szert olyan mérvű stabilitásra, mint amilyen a világirodalom nagy műveinek időtálló, reprezentatív csoportja rendelkezik. Tekintettel arra, hogy a világirodalmi művek

⁹⁶ Szegedy-Maszák Mihály: *A bizony(talan)ság ábrándja: kánonképzés a posztmodern korban*. In: i.m. 101.

⁹⁷ U.o.

receptiója az identitáskérdést *eleve különbségként* érzékelő interkulturális közegben megy végbe – az ilyen esetekben a művek „időtállósága *látszólag* inkább nyugszik intraesztétikai minőségeken”,⁹⁸ mint a megújuló befogadói kérdések megválaszolásának temporális képességein. Az irodalmi kanonikus normák kialakulásának folyamatában Kulcsár Szabó Ernő elsősorban a hatástörténet autoritását emeli ki, amikor Jausst idézve kifejti, hogy „az egyes értelmezést annak a temporálisan kibontakozó >>értelemnek<< a gazdagodásán vagy elszegényedésén kell mérni, amely a szövegen mint partitúrán próbára tett saját hipotézis és a szöveg párbeszédéből végül műként, illetve a mű jelentéseként ideiglenesen megképződik”.⁹⁹ Kulcsár Szabó Ernő szerint a kánonnal való találkozásunk sohasem a szöveggel mint tárggyal való szembesülés-, de nem is a kánoni intézményekkel való küzdelem formájában megy végbe. „A kánonnal ugyanis mindig olyan összefüggésben találkozunk, amely szerkezetileg az előzetes megértés hermeneutikai helyzetére emlékeztet. Vagy ahogyan Aleida Assman fogalmazza, 'a kánonnak talán a perszisztenciája a legfontosabb ismertetőjegye; nem nemzedékről nemzedékre építjük föl uralkodó ízlésirányok szerint, hanem már mindig is meglévőként kerül elénk, aztán át vesszük, vagy ha nem vesszük át, akkor azzal véget vetünk neki.’”¹⁰⁰ Vagyis, a kánon esetében mindig olyasvalamivel van dolgunk, ami számunkra már előzetesen értelmezett alakban teszi hozzáférhetővé az irodalmiság mibenlétét. Úgy kondicionálja előre autentikus esztétikai döntéseinket, hogy csak hozzá képest tehetünk szert új, az addigi kánont elismerő, átformáló vagy érvénytelenítő művészeti önmegértésre.”

Nagyon leegyszerűsítve elmondható, hogy a kortárs irodalomtudománynak az irodalmi kánokról szóló vitáiban nagyjából két diszkurzív pozíció rajzolódik ki: az egyik a kánon megállapíthatatlanságának kontextualista beszédhelyzete felől, a másik a kánon kijátszhatatlan autoritásának tapasztalata felől közelít a kérdéshez.

Láng Gusztáv szerint a kisebbségi kánonok magyarországi elutasításának ma a legfőbb oka, hogy bennük kétségtelenül szerepet kap az identitás-felmutatás és –őrzés, amelyet, mint esztétikán kívüli „extraliterális” elkötelezettséget a modern és a posztmodern kritika meglehetősen fenntartásokkal fogad. „Tekintetbe kell vennünk azonban – írja Láng Gusztáv a már idézett cikkében – hogy *minden* kánonképzésben szerepet játszanak ilyen 'extraliterális' tényezők: társadalmiak, politikaiak, ideológiaiak. Még akkor is, ha ez nem egyezik az írók és

⁹⁸ Renate von Heydebrand: *Kanon Macht Kultur – Versuch einer Zusammenfassung*. In: R. von Heydebrand (Hg.): *Kanon Macht Kultur*. p. 615. idézi Kulcsár Szabó Ernő A szövegek ártatlansága. A (nemzeti) kánon és a modernség emlékezet című írásában In: *Irodalom és hermeneutika*. Akadémiai Kiadó, Budapest 2000. p. 294.

⁹⁹ Kulcsár Szabó Ernő: A szövegek ártatlansága. A (nemzeti) kánon és a modernség emlékezte. In: *Irodalom és hermeneutika*. Akadémia Kiadó, Budapest, 2000. p. 289. A tanulmány megjelent: *Alföld*, 1999/12. 67-81.

¹⁰⁰ Aleida Assmann: *Kanonforschung als Provokation der Literaturwissenschaft*. In: Renate Heydebrand (Hg.): *Kanon Macht Kultur – Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildung*. Stuttgart, Wimar, Reclam, 1998. p. 59.

irodalmi csoportok szándékával; nemcsak az számít, hogy miképpen ír az író, hanem az is, hogy miképpen olvas az olvasó. Márpedig senki sem olvas tisztán esztétikai hedonizmusból; a befogadó horizontja nagyon is ki van téve az említett 'irodalmon kívüli' tényezők hatásának. S a befogadás során kialakult értékelés is. [...] Az így kialakult befogadástörténeti másságok is hozzájárulhatnak az összmagyar irodalom identitás-képének teljesebbé tételéhez – [...]”¹⁰¹

Ugyanúgy megoszlanak tehát az irodalmi kánonképzés körül kialakult kortárs kritika vélekedései abban, hogy mekkora szerepet játszik benne a kánonokat értelmező közösség és a szöveg és recepció dialógusában megtörténő irodalmi hagyományképződés, mint ahogy abban a kérdésben is, hogy az egyes kisebbségi magyar irodalmat külön entitásnak tekintik-e avagy sem a magyar irodalmon belül. Tózsér Árpád az irodalmat elsősorban nyelvi fenoménnek tekinti, s ilyen értelemben nem látja a további tagolás értelmét, de elemzéseivel – Görömbei András szerint – maga is megerősíti – akaratlanul is – a külön sajátosságok számbavételének szükségességét, mivel a nyelvi fenomén egyrészt elválaszthatatlan az alkotó sorsától, élményeitől, s e logikából következően a magyar irodalom egységén belül a külön sors is külön változatokat teremt.

„Az irodalom értelmezéséből, a nemzeti irodalmi kánon képzéséből – írja Görömbei – nem hagyhatjuk ki ezeket a külön változatokat. Egyetlen példát említve csupán: Kovács András Ferenc *Kövek a magasban* című versének különleges emlékezőtechnikája számomra éppen azt mutatja meg, hogy a kisebbségi magyar költő Adyval, Illyéssel, Radnóti-val, az egyetemes magyar kultúrával szembesíti a maga kisebbségi léthelyzetét, s műve, a 'nyelvi fenomén' ennek a szembesítésnek a nyelvi partitúrája, mely természetesen egyetemes érvényű jelentésképzést is lehetővé tesz:

Kövek dobódnak, bolygókká válnak:

Magas hazákból vissza se szállnak

Végül sem, akkor sem

A kövek a magasban az én értelmezésemben tehát kisebbségi sorsmetafora is, amellet, hogy egyetemes emberi létértelmezés. [...] Természetes, hogy a kisebbségi sorban keletkezett műalkotások egy része spontán módon tartalmazza a kisebbség útkeresésének ideológiáját is. Ezeket az ideológiákat és sorsmetaforákat az utóbbi időben szinte kizárólag csak bírálat érte, érvényüket visszamenőleg is igyekezett visszavonni az ideológiakritika és a szövegirodalmi

¹⁰¹ Láng Gusztáv i. m.

szemlélet egyaránt. A bírálat jogos elemeinek sem szabadna azonban elfednie a kisebbség számára kiutat kereső felelősségtudat értékét, s nem szabadna eldobni e gondolatok ma is használható, új értelemmel megtölthető részeit.”¹⁰² Érveinek alátámasztására Görömbei András Gáll Ernőnek a transzilvanizmus ideológiáját egy új perspektívából megvilágító írását idézi: „A transsylvanizmus – mai megítélésben – jellegzetesen multikulturális irányzatként lépett színre”¹⁰³. Immár az egyetemes magyar irodalom kérdésével összefüggésbe hozva, Görömbei abban látja a Gáll Ernő írásában megfogalmazott gondolat mai érvényességét, hogy a nemzeti irodalmi kánonnak nem volna szabad háttérbe szorítania vagy mellőznie a kisebbségi magyarság „önazonosságát tolmácsoló és fenntartó művelődésének sajátos jellegét és értékét” hisz a magyar kultúra „Európában is főként e sokfélesége révén jelent majd külön szint és értéket.”¹⁰⁴

Pomogáts Béla az egyetemes magyar irodalom kérdéséhez egy más aspektusból közelít, amikor az erdélyiség vonatkozási pontjait az európaiság és egyetemesség viszonyrendszerén keresztül vizsgálja. A szerző szerint más nemzeti kisebbségekhez hasonlóan az erdélyi magyarság is többszörös vonatkozási rendszerben és a kötődések egész hálójában él, és ezen kötődésekről szólva legtöbbször azt emelik ki, amelyek a kisebbségi népcsoport helyzetét meghatározó többségi társadalomhoz, illetve az anyanemzethez fűzik e nemzeti kisebbségeket. Létezik ugyanakkor egy másfajta nem kevésbé erős kötődés és elkötelezettség is: magának a kisebbségi népcsoportnak a saját szülőföldjéhez, történelméhez és kulturális hagyományaihoz való kötődés. Az erdélyi magyar szellemi élet tehát ebben a hármas meghatározottságban tájékozódik és munkálkodik. Identitása pedig a magyarság nemzeti egységének, és ezen belül az erdélyi hagyományok folyamatosságának az eszméjére épül, időszerű feladatait viszont a kisebbségi létbe kényszerült erdélyi magyarság szolgálata jelöli ki. Ennek a „szellemi erőternek” még van egy olyan eleme, amelynek folyamatosan tudatformáló szerepe van, és amelyet Pomogáts Béla az erdélyi magyar kultúra európaiságaként nevez meg. „A modern magyar irodalomban Ady Endrétől és Babits Mihálytól József Attiláig és Illyés Gyuláig minden igazán jelentékeny alkotó személyiség magyarság és európaiság szerves összhangját akarta megvalósítani. Ennek az összhangnak a kialakításán fáradozott az erdélyi magyar irodalom is. A Helikon írói olyan kisebbségi kultúrát kívántak létrehozni és kifejleszteni, amelyet az erdélyi élet és az erdélyi hagyomány nevel, szándékaiban és szellemében mégis egyetemes. Szentimrei Jenő megállapítása, hogy

¹⁰² Görömbei András: Az egymást erősítő sokféleség. *Kortárs*, 1999/10.

¹⁰³ Gáll Ernő: *Mi a teendők?* In: *III. Magyarország – 2000*. p. 363.

¹⁰⁴ Gáll Ernő: i.m. p. 363.

az erdélyi magyar művelődésnek 'nyugati színvonalú, de idebenn kitermelt' kultúrának kell lennie, arra az erdélyi tradícióra hivatkozott, amelynek klasszikus letéteményesei 'megtalálták már az útját, hogyan lehet megmaradni művelt európainak anélkül, hogy gyökeres magyarságunkból hajszálnyt is feladnunk kellene.'

Az európai magyarság eszméje szötte át az erdélyi gondolatot, és szabta meg olyan írók munkásságát, mint Áprily Lajos, Reményik Sándor, Dsida Jenő, Szemlér Ferenc, Kuncz Aladár, Kós Károly, Bánffy Miklós és Tamási Áron. Az erdélyiségnek ez az európai szellemmel összefonódó hagyománya meg tudott maradni a kommunista korszak évtizedeiben, ha másként nem, a művek szellemiségében, gondolati háttérében, stílári eszközzeiben. Bizonyosság erre a többi között Sütő András, Kányádi Sándor, Szilágyi Domokos vagy Lászlóffy Aladár, vagy éppen a fiatalabb nemzedék: Szőcs Géza, Balla Zsófia, Markó Béla, Kovács András Ferenc munkássága.¹⁰⁵

Ugyancsak a magyar kisebbségi irodalom státuszának az átértékelésére vállalkozik Bertha Zoltán is egyik tanulmányában¹⁰⁶, amelyben kettős perspektívából határozza meg a kisebbségi irodalmi tudatot: a helyzet tudatéból és az esztétikai tudatéból. A helyzettudathoz sorolja a kisebbségi irodalomnak a partikuláris jegyeit, az esztétikaihoz pedig az egyetemesebb érvényű értékeket hordozó jegyeket. Szerinte a kisebbségi irodalomnak lehetnek olyan korszakai, amikor hangsúlyozottabban kell vállálnia a helyzettudatát, valamely közösség identitásának megőrzését, máskor viszont előtérbe kerülhetnek benne az egyetemesebb esztétikai értékek. A szerző fejtegetésében kiemeli, hogy a történelmi kényszerhelyzet teremthet olyan feltételeket is, amelyek hozzásegítik a helyzettudathoz tartozó identitást ahhoz, hogy „értékké nemesedjen”.

Azonban ez a problémafelvetés egyfelől visszavezet a kánonképzés körüli vitákhoz, és azon belül pedig az alternatív kánonok kialakításának, mint kompromisszumos megoldásnak a lehetőségéhez. Ezzel kapcsolatosan Kulcsár Szabó Ernő úgy vélekedik, hogy ez a kompromisszumos javaslat „töbnyire olyan szakmai körök és olvasói csoportok egyetértésével találkozik, amelyek ugyan tudatában vannak a kánonok 'intézményi' nélkülözhetetlenségének, de a kánonképződést döntően nem a hatalomelméleti diszkurzus eseményeként értelmezik. Vagyis azt a dichotóm összetartozást ismerik el mérvadónak, hogy szövegek híján nincs létoka az irodalmi kánonnak, de irodalmi szöveg sincs (a) kanonikus

¹⁰⁵ Pomogáts Béla: *Erdélyiség és európaiság. Az erdélyiség vonatkozási pontjai*. Lásd: <http://forras.rkk.hu/9909/pomogats.html>

¹⁰⁶ Bertha Zoltán: Erdélyi magyar irodalom a nyolcvanas években. In: *Gond és mű*. Széphalom Könyvműhely. 1994. pp. 110-130.

létmód (valamely foka) nélkül. A kánonok kialakulása természetesen e fölfogásban sem képzelhető el értelmezői és közvetítői közreműködés (normatermelés, értékválasztás és institucionalizálás) híján, de a különféle értelmezői érdekeltségek ilyen összjátékának méltányolt és elfogadott szabályai vannak. Ezek elsősorban azzal korlátozzák a kánonalkotás önkényességét, hogy az irodalmiság legfőbb ismérveinek megállapíthatóságát nem függetlenítik az esztétikai tapasztalat történetiségétől. Ilyen módon az esztétikai tapasztalat önmegértési érdekeltségeinek összes aktuális feszültsége ellenére is valószínűsíthető, hogy a hatástörténet interaktív mozgása kitermeli az alternáló kánonok közös csúcserkéit, illetve kölcsönösen méltányolhatóvá tesz egymást látszólag kizáró érték szemléleti formákat. Legalábbis amennyiben olyan kánonképződésből indulunk ki, amely szabadon végrehajtott esztétikai tapasztalatra épülhet rá.”¹⁰⁷

Másfelől viszont az előbbi problémafelvetés, olyan ellentmondások felismeréséhez vezet el, amelyeket Bertha Zoltán fogalmazott meg egy másik tanulmányában: „Különös paradoxon: ha veszélyeztetik, a kollektív identitás puszta léte is feltétlen érték néemesedhet, holott fennmaradása éppenséggel az elemi létezés megemelő, az azon túlmutató szellemi értékek tápláló hatásával, >>visszaszállásával<< képzelhető csak el.”¹⁰⁸

Pomogáts Béla egyik tanulmányában ¹⁰⁹ ugyancsak kettős helyzetben láttatja a kisebbségi magyar irodalmat. Meglátása szerint egyfelől az „összmagyar” vagy „egyetemes magyar” irodalom közös gondolati konstrukciója biztosíthatja azt a keretet, amelyben a kisebbségi irodalom érdemlegesen elbírálgathatóvá válik, másfelől viszont szükség van ezen belül az egyes kisebbségi irodalmak megkülönböztetésére, mert mindegyik „részirodalom” más-más helyzetben teljeseedik ki. Értékelő pozícióját Roland Barthes francia irodalomtörténész kettős felosztású irodalom meghatározására alapozza, aki szerint az irodalom egyrészt művek, másrészt intézmények rendszere. Ennek a gondolatnak a logikája mentén jut el Pomogáts arra a következtetésre, hogy amennyiben az irodalmat a művek rendszereként fogjuk fel, a kisebbségi irodalom együtt tárgyalható az anyaországi irodalom műveivel, ha pedig intézmények rendszereként közelítünk hozzá, akkor az egyes irodalmak külön fejezethez tartoznak.

Egy más szempontrendszer szerint közelít a kisebbségi irodalom meghatározásához Michael Markel német irodalomtörténész, akinek egyik alaptézise, hogy a romániai német

¹⁰⁷ Kulcsár Szabó Ernő: I.m. p. 296.

¹⁰⁸ Bertha Zoltán: Hazatérő szavak. *Korunk*. 1994. 8.

¹⁰⁹ Pomogáts Béla: A többarcú magyar irodalom. *Alföld*. 1995.2.

irodalmi tudatot a „történelmileg változó önszemléleti igények alakítják.”¹¹⁰ A romániai német irodalomról értekezve kiemeli a szerző, hogy ez az irodalom a kisebbségi irodalmakon belül sajátos helyzetben van, mivel egy nyelvi sziget irodalma, s mint ilyen, nehezebben viseli el a válsághelyzeteket. Többek között ezzel is magyarázható a szerző szerint, hogy centrális kérdés számára az identitás-meghatározás. Michael Markel hét meghatározó tényezőjét sorolja fel ennek az identitásnak: földrajzit, nyelvit, demográfiait, szociológiát, etnopolitikait, etnológiát és művelődéstörténetit. A romániai német irodalmi tudat kérdésével kapcsolatosan az irodalomtörténész megállapítja, hogy ennek az irodalomnak az egyetemesség megéléséhez kapcsolódó élménye az egykori latin nyelvű humanizmushoz kötődik, amelyet azonban fokozatosan veszített el a nemzetekre és nemzetiségekre tagolódó Kelet-Európában. A sajátos szász identitásához ragaszkodva viszont sohasem találta meg az igazi helyét az „egyetemes” német irodalomban, és nem is vágyakozott oly mértékben a nyelvi nemzeten belüli egység után, mint a nálánál fiatalabb romániai magyar irodalom. Ez a szemlélet tükröződik különben nyelvi szinten is a német szakirodalomban, hisz nem ismeretes benne az „egyetemes német irodalom” kifejezés, hanem helyette a deutsche Literaturen (német irodalmak) vagy deutschsprachige Literaturen (német nyelvű irodalmak) kifejezések használatosak, amelyek az egységesség helyett inkább a különbözőségeket, a sokféleséget hangsúlyozzák.

Elek Tibor a kisebbségi magyar irodalom kérdéséhez a befogadói elváráshorizont felől közelít, amikor annak egyes aspektusait értelmezi. Szerinte az olvasók Trianon óta a kisebbségi magyar irodalomtól a „palackposta-komplexust” kéri számon, vagyis azt, hogy a kisebbségi léthelyzet körülményei között megszületett irodalmi mű „üzenetet, tudósítást, tájékoztatást tartalmazzon az ottani magyarság sorsáról, megpróbáltatásairól, szenvedéséről és helytállásáról.”¹¹¹ A szerző szerint ez az igény még inkább felerősödött 1945 után, a nemzetiségi jogokat elnyomó sztálini és poszt-sztálini diktatúrák közepette. „A közismert kelet-közép-európai helyzetben az igény jelenléte érthető, már csak azért is, mert a társadalmi-politikai valóság irodalmi feltárásának, leleplezésének régi hagyományai vannak a térségben, az effajta elvárások az egyes országokon belül a hazai irodalmakkal szemben is megvoltak, megvannak. Még azt is megállapíthatjuk, hogy az üzenet rejtjeles, áttételes kódolásának módja igazi írók esetében esztétikai értékek teremtményévé is válhatott. Ugyanakkor nem feledkezhetünk meg arról, hogy az irodalomnak nem szerves velejárója, nem immanens

¹¹⁰ Michael Markel: Egy kisebbségi irodalom identitásválsága. Ford. Végh Balázs. *Látó*, 1992/8.

¹¹¹ Elek Tibor: „A költészet és valóság”, avagy a „képzelet szertartásai”. In: *Szabadságszerelem*. Kalligram Könyvkiadó. Pozsony, 1994. p. 34.

alkotóeleme az effajta politikai tartalmú üzenetrögzítés, illetve közvetítés. Csupán ennek hiánya miatt nem illethetünk kritikával egy irodalmi művet, mert nem feltétele ez, még itt Közép-Kelet-Európában sem, az értékes, a jó írásnak. Az a fajta hiteles valóságábrázolás, amely a valóság fogalom jelentését hagyományosan leegyszerűsíti és a közvetlen társadalmi környezett azonosítja, nem kérhető számon a műtől, hacsak nem kimondottan célja az, mint a szociografikus irodalmaké.

Bármilyen eszközzel történjen is a megjelenítés, ha emberi az a világ, amelyet írónk esztétikailag hitelesen bemutat, akkor valóságos is egyben.”¹¹²

A közép-kelet európai régióban régi hagyományra tekint vissza a társadalmi-politikai valóság feltárása, s az effajta üzenet művészi megfogalmazása nemegyszer teremtett már maradandó esztétikai értékeket. A magyar költészet – írja a szerző egy másik tanulmányában – kezdettől fogva hangsúlyozottan érdeklődött a társadalmi-politikai kérdések iránt, ami természetes mindazon népek esetében, akik folyamatosan egzisztenciális határhelyzetben élve szükségképpen ennek a helyzetnek a tudatosítására fordították szellemi energiáikat.¹¹³ „Egy állandó helyzetérzékenységben élő etnikai csoport tagjai számára – írja Cs. Gyimesi Éva – azonban a költészet nem önmagáért való, hanem az egység, az önazonosság fenntartója, közösségteremtő szellemi erő. Az olvasó szinte intézményeket pótló teendőket, felelősséget hárít az irodalomra, olyan terhet, amelyet – ugyanannak a sorsnak a részese révén – a költő kénytelen a vállára venni. A hagyományos költészeteszmény, amely a magyar lírában még mindig erőteljesen érvényesül, elbíra ezt a terhet: az esztétikai értékekhez szinte elválaszthatatlanul tapadnak itt az erkölcsi értékek, a közéleti elkötelezettségekből adódó minőségek.”¹¹⁴

A Cs. Gyimesi Éva által felvetett gondolatok a kisebbségi irodalom elméleti kérdéseinek újabb stációihoz vezetnek el bennünket és ráirányítják a figyelmet nemcsak a romániai magyar, hanem általában véve a kisebbségi magyar irodalom elméletileg két különmemű arculatára. Jelesül arra a kettősségre, amelyek közül – Cs. Gyimesi Éva megközelítésében – az egyik a *szerep*, amelyet az irodalom az őt éltető közösség számára közvetlenebbül betölt, és ami nyelvi mivoltával függ össze, vagyis azzal, hogy kifejez és közvetít az adott közösség tagjai között, a másik viszont az a *minőség*, amellyel e közösség kulturális értékeit gazdagítja. Az előbbi értelemben az irodalom jelszerűen, jelrendszerként viselkedik, az utóbbiban az irodalom olyan értékhordozó tárgy, amely nemcsak üzenet voltában érdekes, hanem

¹¹² U.o.

¹¹³ Elek Tibor: A gyógyszer és az ostya. Világkép és esztétika összefüggése Székely János esszéiben. In: *Kortárs*, 1999/3.

¹¹⁴ Cs. Gyimesi Éva: Helyzettudat és esztétikum In: *Kritikai Mozaik*. Polis Könyvkiadó, Kolozsvár 1999. p. 13.

önmagára utaltan is; ez utóbbi mozzanat az, ami természetének, létezési módjának a lényege. Ugyancsak Cs. Gyimesi Évával szólva, az elemzőnek tehát az irodalom a „miértünk” való és az „önmagáért való” létét kell elkülönítenie és azt vizsgálnia meg, hogy hogyan tölti be szerepét a közösség számára egyfelől, másfelől pedig hogyan képviseli önmagát, azaz hogyan felel meg esztétikai lényegének.

Kontextus és textus

„Soha nem vagyunk nem szituációban. Mivel soha nem vagyunk nem szituációban, soha nem vagyunk nem értelmezés tevékenységében.”¹¹⁵

Stanley E. Fish¹¹⁶

„...sok mindenről lehet vele beszélni akkor is,
ha az a valami igazából nincsen is,
hanem csak a szavakban van.”¹¹⁷

(Szilágyi N. Sándor)

„Volt egyszer három szegénylegény. Hát
egy napon csak felkerekedtek, batyut kö-
töttek a vállukra, rátértek az országútra és
csak mentek, mentek, mentek, mentek...”¹¹⁸

(Cselényi Béla)

A kontextualista felfogás szerint a szöveg vagy megnyilatkozás illokúciós értékét a kontextus biztosítja. A szöveg irodalmi szöveg voltát „irodalomillokúcióját” ugyancsak a kontextus garantálja tehát, s a kontextualizmus legtöbb változata szerint a szöveg jelentése is a kontextus függvénye. Vagy befolyásolja a kontextus jelentést, vagy a kontextus maga a jelentés, s e két megfogalmazás pedig között széles a skála.

A kontextualizmus elmélete szerint a szöveg környezete (vagy befogadása mint környezete) a döntő. Ez a környezet bár lehet éppen az intézményrendszer, amely a szöveget övezi és közvetíti, vagy állhat a középpontban a konvenció is, amely szerint a szöveget

¹¹⁵ Abraham (1975, 68) szerint „nincs a mondatoknak >>normális<< olvasatuk, hanem a >>normális<< olvasat mindazon nyelvi és nyelven kívüli (korszituatív) implikációknak a függvénye, amelyeket a beszéd résztvevői joggal bírhatnak”.

¹¹⁶ Lásd Fish, Stanley e. *What is stylistics and why are they saying such terrible things about it?* In: CHARMAN, Seymour (ed.) 1993, pp. 109-152.

¹¹⁷ Barabás Kálmán és Berszán István: *Embertudományok másutt és minálunk* (Interjú Szilágyi N. Sándorral), In: *Legkisebb közös többszörös*, a Kolozsvári Láthatatlan Kollégium, 2000/1. p. 71.

¹¹⁸ Cselényi Béla: *Hogyan csiszolta Isten a magyar ember nyelvét?* In: *Madárbüntető*. Válogatott és új versek. Palatinus Kiadó, Budapest, 1998. p. 131.

megértjük, de mindkét esetben szükségképpen szembetaláljuk magunkat a kontextus központi kérdésével. A szöveg intézményes – intézmények hálózata övezi, létrejötté, megléte és befogadása intézmények meghatározta és garantálta tény.¹¹⁹ A szöveg ugyanakkor konvencionális is, hisz csak konvenciók szerint képzelhető el létrehozása éppúgy, mint befogadása. De mind az intézmények, mind a konvenciók felfoghatók úgy, mint a befogadói tudatban jelenlevő kontextusok esetei is.

„Ha arról beszélünk – írja Kálmán C. György -, hogy a 'kontextus' szó használatában van valami rendszer, akkor e rendszer legfőbb pillére nyilván az a rendkívüli elterjedt használat, amely legalább Jakobson óta dívik: a kontextus eszerint a szövegen kívül levő és nem szövegszerű világ volna. Ebbe beleértendő – egyfelől – a társadalmi élet, a gazdaság, a politika szférája, az intézmények rendszere – ez a 'tágasabb' használata. Az áttekintett irodalomból idézhetem Ellis (1974), Steinemann (1974), Bates (1976), Mathews (1978), Ihwe és Rieser (1979) írásait. A kontextus fogalmába beleérthető – másfelől – a beszélő közvetlen környezete, a tárgyak, amelyre a szöveg referál. Ilyen 'szűkebb', referencia – kontextus-fogalmat használ például Hancher (1977), Altieri (1978), Tolhurst (1979). Egyes szerzők említést tesznek a szövegen kívüli kontextus egy másik fajtájáról is, a szövegszerű kontextusról. Ilyen kontextusra céloz Winterowd (1976, 80), amikor a telefonfülkében kifüggesztett szöveget hipotetikusán egy verseskötetbe helyezi át, arra utal Ohmann 1971a, 9), s Winterowdhoz hasonlóan a talált vers példájával él Nöth (1978, 32) a 'szemiotikai keret' fogalmát megvilágítandó. Végül Van Dijk egy szövegrésze (1975a, 291) úgy is értelmezhető, hogy a szerző itt a 'történetmondó helyzeten' azt érti, mint a fentiek: verseskötetet, az újság 'irodalom-művészet- fejlécét stb., azaz a szövegen kívül eső, de szövegszerű kontextust. Szövegen belüli kontextusról az áttekintett szakirodalomban alig-alig esik szó; talán csak Ellis (1974, 127) egy megjegyzését idézhetném, aki a 'szövegen belüli specifikálásról', lehatárolásról szól.”¹²⁰

Az eddigi kontextusrendszerezési kísérletek közül megemlíthető Lyons (1969), aki nem tesz különbséget a szövegszerű és a nemszövegszerű kontextus között, ám megkülönbözteti a jelen levő és, hallgatólagos tudást, hiedelmeket és előföltevéseket tartalmazó paradigmatis kontextustól. Smith (1971) a megnyilatkozás kontextusán „azoknak a feltételeknek a teljes halmazát” érti, „amelyek valójában meghatározzák” a megnyilatkozás jelentését és formáját. Ebbe beleértendő a „külső vagy fizikai elhelyezkedés” is, de fontosabb a tudati tevékenység:

¹¹⁹ Lásd erre vonatkozóan Disckie, George: The institutional conception of art In: B.R. Tilghman (ed.): *Art and aesthetics. An institutional analysis*. Ithaca, Cornell U P. 1973, pp 21-30.

¹²⁰ Lásd Kálmán C. György *Az irodalom mint beszédaktus*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1990. p. 114.

a választás, a nyelvi megformálás. Smith szerint a feltételeknek az a halmaza, amely meghatározza, hogy mit mondunk, „semmi esetre sem szorítkozik azokra a tárgyakra és eseményekre, >>amelyekről beszélünk<<”, azaz a 'referensekre', 'deszignációkra', a 'denotációkra' (1971, 261) . „Valójában az, amit gyakorta egy megnyilatkozás >>jelentésén<< értünk, az a kontextus”; s a jelentés megértéséhez elsősorban éppen az tartozik hozzá, hogy megtudjuk: miért, milyen szituációban és milyen környezet eredményeképpen jelent meg a megnyilatkozás, s sokkal kevésbé az, hogy a megnyilatkozás mire >>utal<<.”¹²¹

A kontextustagolási kísérletek sorában van Dijk például a kontextust „összetett eseményként definiálja: „események rendezett párja, amely események közül az első okozza a másodikat. Az első esemény – durván – a megnyilatkozás kibocsátása a beszélő által, a második a megnyilatkozás értelmezése a hallgató által”.¹²²

Kálmán C. György a korábbi írásaiban (1979b, 1984), a szövegnek a következő kontextusait különböztette meg: szintagmatikus és paradigmaticus kontextus, szövegszerű és nem szövegszerű (a szöveggel homológ és heterológ) kontextus, szövegen belüli és szövegen kívüli (intratextuális és extratextuális) kontextus; a beszélő (író) és a hallgató (olvasó, befogadó) szemszögéből tekintett kontextus. E szerint a felosztás szerint a szöveg és a „mellette levő” szöveg viszonya szintagmatikusnak, míg a szöveg és a „háttérben” húzódó szövegek” (műfaji előzmények, vagy kortársak, hasonló típusú, de nem a szövegek „mellett” levő szövegek) viszonya paradigmaticus viszonnynak tekinthető. A szövegszerű és a nemszövegszerű kontextus megkülönböztetése viszont azt feltételezi, hogy a szövegen belül és azon kívül is lehetnek olyan szövegek, amelyeknek a típusa nem azonos a szövegével. A beszélő és a hallgató szempontjából vett kontextus különbsége fontos lehet abban az esetben, amikor az értelmezés szándékirányultsága válik kétségesé. Az értelmező mindenkor kísérletezhet a szerzői szándék (re)konstrukciójával, de teljesen ki is kapcsolhatja ezt. Végül az ötödik kategóriapáros bevezetésével arra kíván rámutatni Kálmán C. György, hogy „a jelentést egyrészt befolyásolhatják olyan tényezők, mint a 'zaj a csatornában', a kibocsátó gesztusai, a befogadó pillanatnyi lelkiállapota vagy a szöveget közvetlenül megelőző vagy követő használati utasítás, cím, elő- és utószó stb. Másrészt befolyásolják a társadalmi-történeti körülmények, a társadalom szokásrendszere, kultúrája, a befogadás és az alkotás konvenciói stb.”¹²³

¹²¹ Smith, Barbara Herrnstein: *Poetry as fiction*. New Literary History, pp. 265-266.

¹²² Dijk, Teun A. van (ed.). *Pragmatics and poetics*. North Holland, 1976. p. 29.

¹²³ Kálmán C. György i.m. p. 119.

A kontextustagolási problémák felvetése révén a szerző fontos tanulságok levonásához jutott el. Mindenekelőtt ahhoz, hogy szerinte szembe kell néznünk a kontextus „hollétének”, „ontológiai státusának” a kérdésével is. Az átfogó tanulmány írója a kontextust csak mint a befogadói tudat részét tekinti, s a szöveg kontextusának, ami a szöveg (bármilyen értelemben vett) jelentéséhez hozzájárul. A jelentést viszont – éppen ezért – nem a szöveg „hordozza”, hanem a befogadó teremti vagy termeli. „Az így megfogalmazott kontextualizmus szoros kapcsolatba kerülhet mindazokkal a távolinak tűnő filozófiai problémákkal, amelyekkel legalább Dilthey óta viaskodik az ismeretelmélet. A sor Weberen (1904, 41) és a *Történelem és osztálytudat* Lukácsán (1923, 210-221) át Gramsci-ig (1928, 204) és Habermasig (1968) vezet. A kérdés az objektivitás lehetséges volta, azaz a tárgy és a megismerhetőség függetleníthetősége. A választ pedig Gadamer által is képviselt hermeneutikával köthetjük össze: a megismerés-megértés szituációba van ágyazva, s nagy hangsúlyt kap így a megismert-megértett „dolog” viszonylagos objektivitása. A szöveget befogadó tudatban történelmileg-társadalmilag kialakult és folytonosan alakuló kontextusok azok, amelyek a szövegnek épp-ilyen megértését megszabják s egyáltalán lehetővé teszik. A kontextualista jelentéselmélet tehát nem egy „üres”, néhány elemi konvencióval felszerelt tudatot tételez fel, hanem nyelvi és nem nyelvi konvenciók, szövegszerű és nem szövegszerű kontextusok teljességét. A szöveget viszont csak mint ebben a tudatban konstituálódó szöveget, csak mint „használat” veszi tudomásul.¹²⁴

A Roman Jakobson-féle hármas tagozódású kommunikációs modellben (szerző – mű - olvasó) a kontextus olyan háttértényezőnek számít, amely a rendszer normális működését hivatott biztosítani. A fogalom, amiről itt szó esik tulajdonképpen a szövegen kívüli kontextusra vonatkozik, arra a valamire, amire a szöveg referál, amit denotál. A szövegen kívüli kontextus, vagyis a szöveg társadalmi környezete észrevétlenül, mintegy virtuálisan van jelen az alkotásban és a befogadásban, és csak a műalkotás bizonyos szövegelemei révén következtethetünk rá, illetve annak bizonyos aspektusaira. A kisebbségi irodalomban viszont a kontextus mindig aktuálisan van jelen, veszítve közvetett formájából, mivel már az alkotási folyamatban, a kódolásban a felismerhetőség vezérli a szerzőt.

Jóllehet a felismerhetőség fontos szerepet játszott abban a „titkos szemvillanás váltásban”, ami az alkotó-befogadó között létrejött, mégis e korszakra, amelyről most szó esik sokkal inkább az volt a jellemző, hogy a költők, írók kialakították a maguk sajátos metaforakészletét, amelyeknek inventivitásában az volt az ösztönzője, hogy az erdélyi magyar

¹²⁴ Kálmán. C. György i.m. pp. 120-121.

olvasóközönség körében hihetetlenül megnőtt az effajta metaforák iránti igény, különösképpen a nyolcvanas évek utolsó felében.

Balla Zsófia költészetében a hiteles, megszenvedett, majd lepárolt élmény gyakran paradoxonosan meghökkentő képalkotásban, különleges zenei érzékenységgel jut kifejezésre. A költőnek a magánvéleményt is sikerül az ontologikus értelmezésigény segítségével általánossá tennie, s nála a versbeli valóságtények is csak sokszoros áttétlen keresztül érhetőek tetten, és a rilkei-, babitsi hagyományokra visszatekintő, rendkívül kifinomult költői eszközökkel jutnak kifejezésre. Ám az adott korszakra – a nyolcvanas évek végének romániai valóságára - igen jellemző módon az ez idő tájt keletkezett versek még így is betiltásra ítéltetnek, mint ahogyan az *A páncél nyomai* című kötet esetében is történt, amelyet a költő annak idején így ajánlott az olvasónak:

„Kedves Olvasó!

Sok mindenén átmentünk, átsétáltunk, átestünk mi együtt. Volt, ami megérintett, néhány pillanatra vagy örökre. Ezek az érintések, nyomok rajzolják be arcunkat, szemünket, bensőnket. Megszínesedik a hajunk, megváltoznak a gondolataink. Páncélt öltünk, vértet, selyemruhát, levélgúnyát, bundát sokféle rétegbe öltöztünk, rejtőzünk. És megmutatkozunk. A bőrünk csupa jel, sosem volt, vagy levethetetlen sors díszíti. Próbáljunk meg kinézni állapotainkból, visszanevetni az évszakokra, arra a természeti világra, amelyből vétettünk. Higgyünk a megújuló, ásványi erőkben és ne adjuk alább a teremtnél. Legyünk együtt, legyünk verssé, legyünk szétkiálthatóak.”¹²⁵

És most következék egy vers ugyanabból a kötetből:

Héj, kitin, páncél

Csigák, teknősök, üvegburás asztali órák,

Bársonytakaró, legelső kártyalap.

Az ózonkéken felhőtaraj, ropogó tollak,

ködburokba fül a domb,

fehér zománc az élő fog fölött,

rugalmas héjbőr,

alatta rétegek. Tó színén békanyál.

Faburokban grafitrúd,

¹²⁵ Lásd Balla Zsófia szövegét In: U.ö.: *A páncél nyomai*. Kriterion Könyvkiadó Budapest, 1991.

*Hangok mögött indulat, érzelem.
Szavak alatt feszül a közlemény,
A szárny zizeg, a mozgó héj kitárva.
Csattan a kagyló-állkapocs, bezárul.
Fogak közt sós könny zúg, a tenger.
S héjából kitakarva a nyelv, a szenvedés.*

Az idézett versben megfogalmazódó költészeteszménnyel ellentétben, a most következő Kányádi Sándor vers meghatározó eleme, a terepjáró autó, a maga trivialitásával direkt módon utal a korabeli (1970-es évek!!!) romániai léthelyzet nem irodalmi komponenseire.

A ház előtt egész éjszaka¹²⁶
(*reminiscencia*)

*a ház előtt egész éjszaka
ott állt egy terepjáró
égő féklámpával állt
mintha csak éppen akkor érkezett volna
mintha éppen indulni akart volna
szellőztettem már lefekvéshez
készülődve kihajoltam
ki szoktam nézni mielőtt
az ablakot bescuknám és
akkor megláttam égő
féklámpával a terepjárót
nofene szaladt ki a számon
történt valami kérdezte a feleségem
semmi mondtam csak egy terepjáró
miféle terepjáró afféle
terepjáró mondtam a függőnyt is
eligazítva innen is talán
látható mondtam az*

¹²⁶ Az idézett vers Kányádi Sándor *Szürkület* című kötetéből való. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1978. pp. 81-83.

ablak sarkához húzódva
innen a függöny mögül
ha éppen kíváncsi vagy rá
nem kell a szemközti háznak is
mindent látnia mondtam
egy kis eltalált odalapulással
ha a megfelelő szöveget elkapjuk
csukott ablakon is
lelátni még a járdából
is egy-két arasznyit befoghat
a tekintet még örültünk-forma
is egy picit a fölfedezésnek
mert majdnem két évtizede
élünk itt a harmadikon és
mostanig még soha nem jöttünk
rá hogy milyen aránylag
megfelelően lelehetünk
vajon ott van-e még későbben már a paplan alól
a feleségem ott van-e
tényleg megnézem ha gondolod
megnézhetem mondtam ott állt
égő féklámpával
mintha csak éppen akkor
érkezett volna
érdekes mondtam és
kimentem a fürdőszobába
tettem-vettem még garga-
lizáltam is mert a torkom
is mintha egy kicsit kapart volna vagy mifene
még mindig ott van
suttogta a feleségem
egy picit meg is ijedtem
ahogyan a függöny mögül
kisuttogott amikor beléptem

*mellé szorultam én is
és szégyelljük mind a ketten
hogy milyen hallhatóan
ver a szívünk majd elmegy
ha megunja lefeküdtünk
vártam amíg el-
alszik az asszony
akkor aztán nagy óvatosan
újra az ablakhoz lopakodtam
ott van-e még kérdezte a
feleségem s én zavaromban
azt mondtam hogy csak
az eget akartam
úgy hallottam mintha
eleredt volna az eső
és nem esik kérdezte
nem esik mondtam és
ott van-e még
ott állt égő lámpával
mintha csak akkor
érkezett volna mintha
éppen indulni akart volna
ott állt most pedig
már hajnalodik ott áll
most is míg ezt a verset
kopogom mert mi mást
is tehetnék elaludnunk
már úgyis reménytelen*

Ara-Kovács Attila *A Tétova ellenállás. Román ellenzék, magyar szamizdat* című írásában egy jelentős passzust szentel azoknak a társadalmi-politikai viszonyoknak az elemzésére, amelyek a fentebb idézett Kányádi-vers keletkezésének idején a korabeli romániai viszonyok alakulását jellemezték: „Míg a legtöbb kelet-európai államban Sztálin halálát követően a társadalmi ellenállás rákényszerítette az adott vezetést az esélyek engedékenyebb

mérlegelésére, addig Romániában csak ekkor következett el az első igazán jelentékeny, sztálini típusú kirakatper;¹²⁷ és ekkorra érett meg a bukaresti vezetésben az az elhatározás is, hogy a viszonylagos pluralizmus vagy liberalizálódás helyett inkább a nacionalizmussal kell kiegészíteni a kommunista társadalmi célokat. Ezzel egy csapásra a társadalmi rétegek hagyományos konfrontációját egyszerűen etnikumközi konfrontációvá változtatták. Megőrizték tehát a társadalom belső „dinamizmusaként” felfogott ütközetések kultuszát, de a küzdelemben részt vevők tömegét sokkal nagyobb és homogénebb közösségbe terelték, mint a klasszikus kommunizmus időszakában. Amikor 1989-et követően a politikai elitnek végre sikerült megegyeznie egy közös alkotmányban, annak fő tézisei között az >>egységes<<, azaz a kisebbségeket figyelmen kívül hagyó nemzetállam tényének deklarálása szerepelt¹²⁸. Ez a maradvány pedig fájóan aktuális és egyértelmű utalás arra a folyamatosságra, amely a mai időköt – közbeiktatva persze a kommunista időszak negyvenkét évét – a két világháború közötti politikai elvekkel és gyakorlattal összeköti.

Akár kommunista volt valaki Romániában, akár nem, érdekeit szimpátiáit – miként persze félelmeit és aggodalmait is – nemzeti kategóriák révén vagy épp törzsi ösztönöktől indítatva tudta csak artikulálni. Ráadásul a párton belüliek rétegmegoszlása Ceaușescu alatt alapvetően megváltozott. Az erőltetett >>iparosítás a városokba vonzott nagyon sok falusit – írja az egyik szakértő. – Ezzel a kommunista pártban a rurális közezből érkezők száma egy csapásra meghaladta a városiakét.<<¹²⁹ Ettől kezdve az addig érvényesülő ilyen vagy olyan ideológiai elkötelezettséget, mely azonban – tartalmától persze nem függetlenül – egyfajta >>túlélési technikának << számított, a >>ravaszság és a még korábban is túltevő balkáni szervilizmus váltotta fel<<.¹³⁰ A társadalomban nagyon rövid idő alatt visszaáramlott az a feudális szellem, amit a két világháború közötti időszak nehézkes modernizációja, illetve a kommunista korszak embertelen, de hatékony >multisztitása<<, némi sikerrel szorított ki a városi közéletből.

Ez magyarázza, hogy lényegében elmaradt a ceaușescui diktatúrával szembeni kollektív társadalmi ellenállás; illetve amikor mégis megfogalmazódott valamiféle tiltakozás, annak céljai, eszközei és perspektívái épp olyan anakronisztikusnak és inadekvátnak bizonyultak, mint az a társadalom, mely ellen a tiltakozók lázadni és lázítani akartak. Ráadásul az efféle

¹²⁷ Georgescu, Vlad: *Istoria românilor: De la origini pâna în zilele noastre*. Ed. Humanitas, București, 1995, pp. 24-25.

¹²⁸ *România Alkotmánya*. I. cím, Általános elvek, 1. szakasz.§, In: *România Általános Közlönye*, (Bukarest) 1991. november

¹²⁹ Constantiniu, Florin: *O istorie sinceră a poporului român*. Editura Univers Enciclopedic, București, 1998. p. 513.

¹³⁰ U.o. p. 514.

ellenzékiességben mindig ott bujkálta a kétértelműség. A rezsimmel szemben érzett minden fenntartás dacára az egyént eltéphetetlen mitikus szolidaritás kötötte a vezetőkhez a nemzet megmentésének – vagyis az ellenség gyűlöletének – parancsaként. Mindez elhomályosította a tisztánlátást és annak ellenére, hogy a román társadalomban – főként a kulturális és politikai elitben – sokkal nagyobb volt a készség a geopolitikai fogalmakban gondolkodni, mint mondjuk Magyarországon, külpolitikai kitekintésüket és realitásérzéküket látványosan korlátozta e mitikus viszony.

Míg a közép-kelet európai ellenzék – de bizonyos fokig még az orosz is – nagyon pontosan érzékelte mit vár el tőle a világ, a román ellenzék – igen hasonlóan a mai jugoszlávhoz – semmit sem vett észre az állapotok változásából. Mi több, továbbra is másoktól várta a kezdeményezést; épp úgy, ahogy általában másokra hárította dühét is, amiért Romániában nem történik semmi.

Az elmondottak természetesen a Romániában élő magyarokra is érvényesek. Jellemző módon, a ceaușescui rezsimmel szembeni tényleges ellenállás egy magyar fellépésével kezdődött. Király Károly¹³¹ 1972-ben írt a korhoz és a helyzethez méltó, lojális levelet Nicolae Ceaușescunak. Király ebben az időben a legmagasabb politikai rangot betöltő magyar volt Romániában. Tettét az motiválta, hogy az új kurzus – ne feledjük, 1971 után vagyunk, a mini kulturális forradalom kezdetén – mely nem csak klasszikusan totális társadalom kialakítását tűzte ki célul, de egy nemzeti szempontból megtisztított Romániát is. Király levele¹³² – melyet aztán több, egyre radikálisabb és egyre kevésbé lojális fogalmazvány követett – tulajdonképpen szamizdatként járta be Erdélyt. Mindez persze nem feledtetheti, hogy a szerzőnek eszébe sem jutott kritizálni a rezsimet; a kommunizmus-szocializmus lényegével messzemenően egyetértett; mindössze a magyarokat ért külön repressziókat tette szóvá. Ezzel természetesen kivívta a kisebbségi etnikum szolidaritását, ugyanakkor a román társadalom lényegi bajaihoz nem tudott hozzászólni, így a románság körében sem szerezhetett igazán híveket.

Király fellépését követően – néhány éven belül – több párton belüli tiltakozásra is sor került, ezek azonban még közvetve sem tükröztek afféle civil kurázsit, mint Király levelei. Többnyire olyan katonák¹³³ vagy öreg aparatschikok¹³⁴ >>visszafozott<<, félénk lázadozása volt ez, akiket főként az sarkallott tiltakozásra, hogy a párt irányváltását követően

¹³¹ Soulet, Jean- Francois: Histoire comparée des États communistes de 1945 à nos jours. Éd. Armand colin, paris 1996, p. 326.

¹³² A levelet lásd *Ellenpontok* 1. szám.

¹³³ Silviu Brucan: Generatia irosita. Memorii, Ed. Universul 1992, pp. 174-177.

¹³⁴ Uo. pp. 178-181.

szolgálataikra a felső vezetés többé már nem tartott igényt. Elveszítették az addig beléjük vetett bizalmat, többségüket nyugdíjba küldték, illetve lefokozták. Ellenzéki mormogásaik még anyagi egzisztenciájukat sem érintett túlzottan, szemben Király Károllyal, akit megfosztottak addigi funkcióitól és kénytelen volt elviselni a Securitate napi terrorját is. [...] A hetvenes évekre azonban nem ez a szövevényállás¹³⁵ volt a jellemzőbb, hanem – a romló gazdasági körülmények miatt – a munkásmegmozdulások. 1972 szeptemberében Petrozsényben került sor nagyobb bányászsztrájkra, majd 1977 augusztusában az egész Zsil-völgyében leállt a munka.¹³⁶ Az évtized végén a tiltakozások átlépték a Kárpátokat és már olyan helyen is – például a Motru-medencében, Óromániában – sztrájkra került sor, ahol a szervezett fellépésnek, enyhén szólva csekélyek voltak a hagyományai.¹³⁷ [...] A rezsim felbomlása 1987-ben kezdődött egy – horderejét tekintve – jelentéktelen tiltakozással; a brassói munkásság novemberben az utcára vonult. Követeléseik között politikai lényegében nem akadt, akciójuk tehát egy volt a számtalan vidéki megmozdulásból¹³⁸, melyek az akkori romániai hétköznapiakat jellemezték. Mindazonáltal a rendszert e fellépések arra készítették, hogy újabb és újabb önvédelmi ötletekkel álljon elő.”¹³⁹

A rendszer „önvédelmi ötletei” - amelyekre Ara-Kovács Attila utal a fenti tanulmányrészletben - viszont azt indukálták az alkotókban, hogy egy más előjelű ugyan, de szintén az önvédelem körébe tartozó stratégiát alakítsanak ki maguknak, amelynek révén kifinomult, rafinált eszközökkel, sok-sok áttétlen keresztül, gazdag metaforák sorával, indirekt módon szólhattak azokról a jelenségekről, amelyek kendőzetlenül, mondhatni vulgárisan jelennek meg Kányádi előbbieken idézett versében, ezzel is mintegy utalva a korabeli hatalmi mechanizmus természetére.

Szilágyi Júliának *A helyszín hatalma* című könyvében olvashatjuk: „[...] íróink századokon keresztül végvári vitézek voltak, földönfutók és hitvallók. Az esszé közírássá sürgősödött, a memoár vitairattá élesedett, a bujdosó leveleit nem a Kedves Néném könnyezte meg, hanem az utókor. Regényeink balladák voltak, líránk vád és panasz, s ha volt Schillerünk, örömmódát nem írt [...]. Nálunk az irodalomtól sosem az irodalmat várták, hanem

¹³⁵ Ara-Kovács Attila itt Ion Iliescu-ra utal, aki mint fiatal káder – és korábban Ceausescu bizalmasaként – tekinthető ebben az időszakban az egyetlen kivételként. (Megjegyzés tőlem: B.É.)

¹³⁶ Constantin, Florin: I.m. p. 519. Az akkori eseményekről színes és részletes beszámoló olvasható a következő kötetben: Csalog Zsolt: *Börtön volt a hazám. Hosszú István beszél*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1989.

¹³⁷ Rotschild, Joseph: *Return to Diversity: A Political History of East Central Europe Since World War II*. Oxford University Press, 1993, p.354.

¹³⁸ 1981 október: Borsabánya, 1983 szeptember: Temesvár, 1985 február: Arad, 1986 augusztus: Kolozsvár, 1986 november: Iași, 1987 február még ugyanezen év novemberében: Brassó. Vö: Rotschild, Joseph: I.m., p. 353.

¹³⁹ Ara-Kovács Attila: Tétova ellenállás. Román ellenzék, magyar szemizdat. In: *Ellenpontok*. Pro-Print Könyvkiadó, Csíkszereda, 2000. pp. 359-360.

a megváltást, azonnal vagy bódulatot addig is.”¹⁴⁰ A Szilágyi Júlia írásában felvázolt jelenséggel kapcsolatosan írja Selyem Zsuzsa, hogy „Egy helyzetről van szó vagy ’helyzettudatról’ (ez utóbbi kifejezés nagyon gyakran előfordul az erdélyi magyar irodalomról való diskurzusokban, mondhatnám azt is, hogy zsarnoki módon, mint szükségszerű viszonyulás az adott történelmi-politikai körülményekhez’, melybe nagyon sokféle faktor játszik bele, de talán elsődleges szinten megközelíthető egy adott etnikai csoport társadalmi értelemben vett kiszolgáltatottsága felől. Az ’erdélyi magyar irodalom’-narratívákban az irodalom a ’helyzethez’ van viszonyítva, a ’helyzet’ ismertnek tételezett, ilyenként pedig mint fix elvárás működik. Ebből meg szépen következik az irodalom illusztratív jellege, különféle más diskurzusoknak való alávetettsége, az irodalom így lesz amatőr megváltó, amatőr bódító, amatőr szociológus stb.”¹⁴¹ Ezzel a fajta elváráshorizonttal helyezkedik szembe Balla Zsófia az *Utazások* című versében, ahol a költő több irányba nyitó - kritikus, ironikus, de öniróniától sem mentes – reflexiói fogalmazódnak meg. A költő elsősorban annak a többségi magyar kolonialista szemléletnek mutat görbe tükröt, amely a kisebbségi léthelyzetet pusztán a felszín, a klisék mentén képes értelmezni. Így a versbeli Erdélybe utazó szelektív figyelme azokat momentumokat ragadja ki, amelyek leginkább megfelelnek a saját elvárásainak, s e szemléletből fakadóan a kisebbségi közösség autentikusságát is pusztán azokban a vonásokban véli megtalálni, amelyek leginkább belesimulni látszanak a prekoncepción alapuló sematikus képbe. (Lásd Függelék: Fig. No. 3.)

Utazások

I

*Átmegyünk illusztrációba,
állunk a Főtéri szobor előtt,
mutatjuk, milyen nagy, milyen
kicsik vagyunk; csak embernyik.*

¹⁴⁰ Szilágyi Júlia: *A helyszín hatalma*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1979. p. 52.

¹⁴¹ Selyem Zsuzsa: Az „Erdélyi magyar irodalom”-beszédmódok egyik utópiája. Disztransz. In: *Kegyesség, Kultusz, Távolítás*. Irodalomtudományi tanulmányok. Scientia Kiadó, Kolozsvár, 2002. p. 2006.

*Megyünk a Szamos-parton, mint
sétáló kolozsváriak,
polgárok, néhány jó magyar.
Dacosan fölszegve az állunk,
Vagy le-, attól függ, mit akar
a fotós kihozni: büszke népet,
dacost, emeltfejűt, zsenit?
Vagy feketében
forgó, karikásszemű szökevényt,
félrészeg bujdosót, legyintve élő,
Állunk a Fellegvár tetején,
térdig panorámában, piros
háztetőkre nézünk, a kép
nem mutatja, amit mi látunk:
a kertben lángoló csalánt,
sok-sok lerontott, régi házunk.
Megyünk az utcán. Járunk. Ez az!
Lakosságot adunk. Honos
írót, értelmiségit, mikor mit,
nyájas vendéglátó embert,
erdélyi ismerőst, barátot.*

*Eljött valaki néhány percre,
néhány rettenetre. És a
szívünkbe és a vesénkbe látott.*

II

*Átmegyünk illusztrációba.
Csak úgy vagyunk. Úgy létezünk,
mint bútorok egy régi házban, kertben,
fásszinben, kiaszottan, kirágva, csupa
érték. Jaj, megnéznék, sajnálnak, hogy
betelt a mérték! Hogyan lehet*

*kibírnunk mindent? Kérdik a legjobb
 akarattal és legjobb fényképezőgépekkel.
 A legjobban illusztráljuk a történelmet,
 a kihunyt vulkán kráterében sétál egy madár.
 Kék a szárnya, zöld a lába, láva fölött jár.
 Csuda színes képünk van!
 Piros orcánk! Dallamos dalainktól
 csak úgy zeng az ország. S a milliányi
 öltéssel varrott párnák, terítők
 tollászkodnak a villanófényes napon. Amíg
 itt králunk a kendermagos képen, dent
 köröz a héja, sas, ülü. A versben csupa szép nő,
 anya, almacsóki, harmatos ölü. Csupa régi
 sétatálca, kamásli, régi nyelv: becs-, becsek.
 Beállunk a városképbe s én egy anyanyelvű
 verset bégetek.*

A kisebbségi irodalmi modellben megnő a kontextus szerepe, sőt igen gyakran meghatározó tényezővé válik. „Az ember nem tehet arról, hogy hol születik: de a költészet tehet arról, hogy az ember érzi-e, hol született.” – olvashatjuk Bretter György egyik esszéjében az aforizma-értékű gondolatot¹⁴², amely annak az ismérvnek a tömör megfogalmazása, hogy az irodalom többek között egy adott nyelvi, etnikai, kulturális közösség művészi nyelven kifejezett, tárgyiasított helyzettudata. „Ennek megfelelően – írja Cs. Gyimesi Éva a már idézett írásában – a vers az olvasók számára a közösségi adottságokat, a helyzetet és annak tudatát valamilyen (rendszerint közvetett) módon kifejező (inkább: modelláló) jelrendszerként, sőt a befogadásban talán éppen a műnek ez a szerepe az elsődleges. A közös anyanyelven túl ez képviseli a közösség viszonylagos egységét és egyéniségét, mert kifejezi a társadalmi-történelmi körülményektől meghatározott közös helyzet, sors és a vele szembeni magatartás jellegét. S noha feltehetőleg minden olvasóban él amúgy is a közösségi hovatartozás valamelyes tudata („érzi hol született”), ezt kristályosítja ki és szilárdítja meg egyre inkább (más tudatformák mellett) az irodalom is, amíg egyáltalán szükségesnek látszik. Teljesen kialakult, érett nemzetek esetében ugyanis ez a szerepe:

¹⁴² Bretter György Ideiglenes manifesztum a líra provincializmusa ellen. In: *Párbeszéd a jelennel*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1973. p. 316.

jelszerű közvetítő mivolta (legalábbis viszonylag) háttérbe szorul, és helyet enged a másik arculat: az önmagára utaló művészi tárgy hangsúlyozottabb érvényesülésének. Erről az oldaláról nézve tehát a líra a versek szövegén kívülre, egy közösség helyzetére vonatkoztatható jelrendszerként működik.”¹⁴³ A szerző szerint adva van egy olyan közösség, amelyben az egyén helyzettudata nemcsak hogy fejlett, de közvetlenül és állandóan áthatja mindennapjait legyen az a munka, a nyelvi érintkezés, a köz- vagy a magánélet területe. „Itt az ember nem csupán időnként, meditáló és ünnepélyes perceiben csodálkozik rá arra, tudatosítja azt, ami közösségével egygyé forrasztja, hanem idegeiben, gesztusaiban, homloka ráncaiban is viseli, cipeli helyzettudatát.”¹⁴⁴ Idevágó Gáll Ernő megállapítása, aki szerint „Ezek a mechanizmusok – többek között – azt fejezik ki, hogy valamely kisebbséghez tartozó egyén lelki-érzelmi életében az illető etnikai csoport egészen sajátos, minden más kollektivitástól megkülönböztetett helyet foglal el.”¹⁴⁵

Mivel tehát jelentősen megnő, felértékelődik a kisebbségi irodalomban a kontextus szerepe ezáltal módosítja, illetve megváltoztatja, a szerző – mű – olvasó viszonyának természetét és működését, és valamennyi a környezet befolyása alá kerül. Azaz, olyan tényezők veszik át a meghatározó szerepet, amelyeknek tulajdonképpen a háttérben kellene maradniuk, emiatt aztán úgy az alkotó mind pedig a befogadó fokozottabb pszichológiai hatásnak van kitéve. Ez a speciális kommunikációs helyzet viszont olyan normatívák kialakításához vezethet, amelyeknek egyformán engedelmeskedik a szerző és az olvasó, vagyis amely egyaránt meghatározhatja a szerzői és a befogadói elváráshorizontot. Ebben a helyzetben nemcsak maga az alkotás szenvedhet csorbát, de beszűkülhet a befogadói aktivitás is, a recepció, és a műélvezet az elvárások egyszerű visszaigazolásává válhat. A befogadó azt várja el a műtől, hogy ossza meg vele helyzettudatát, mert úgy véli, hogy az irodalmi műalkotás nemcsak az adott helyzetre, de a lehetőségekre utaló jelrendszer is: távlatot nyitó lehetőség. Ez az elvárás tulajdonképpen természetes, és nem csupán helyi érdekű, hanem az irodalom egyetemes lényegének megfelelő elvárás hisz, amint azt Hankiss Elemér egyik tanulmányában kifejti: „az emberi teljességnek ez az igénye, ösztöne, sejtelme, vágya ideálképe az az alapvető viszonyítási pont, az az alapvető érték, amely minden irodalmi műben benne feszül”.¹⁴⁶ Ám a szerző - a fentebb idézett elméleti tanulmányában - az irodalom funkciójának egy sokkal mélyebb lényegi összefüggésére is rávilágít, amikor azt írja, hogy „Az irodalom tényleges, primér funkciója ezek után tehát az volna, hogy az *adott*

¹⁴³ Cs. Gyimesi Éva I.m. pp. 7-8.

¹⁴⁴ U.o. p. 8.

¹⁴⁵ Gáll Ernő: *Tegnapi és mai önismeret*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1975, p. 47.

¹⁴⁶ Hankiss Elemér: *Érték és társadalom*. Budapest, 1977. p. 158.

valóságot, minden emberi helyzetet, lehetőséget sorsot érzékletesen, élményszerűen, lényegi törvényszerűségeit és egész mozgásrendszerét megvilágítva s mindezen túl még az említett alapvető értékekhez : az *emberi teljességhez viszonyítva ábrázolja*”¹⁴⁷ (Kiemelések: H.E.) Jóllehet, a Hankiss Elemér által megfogalmazott szerep betöltéséhez az irodalomnak nyilvánvalóan az adott helyzetet meghaladó távlatra, bizonyos felülemelkedésre van szüksége ahhoz, hogy ne rekedjen meg pusztán a helyzet hatalmában, hogy elkerülje a provinciára ítéltség csapdáját. Bretter György ezzel a gondolattal kapcsolatosan egyenes úgy fogalmaz, hogy a költészetnek „új világot kell teremtenie, mert különben belefut abba, amelybe sorsa belevetette. A világ állítása: a világ tagadása, az ember állítása: az ember tagadása, a van-világ, a van-ember tagadása.”

Vida Gábor a romániai irodalom kapcsán nem szerzőkről és művekről beszél, hanem olyan olvasatokról, lehetséges olvasásmódról, amelynek alapját nem valamely interpretációs iskola szolgáltatja, hanem maga a romániai magyarság. A szerző szerint a romániai magyar irodalomról való gondolkodás valószínűleg azzal a kérdéssel is szembesül, hogy miért? Ez a továbbiakban vázolt olvasásmód lényegében egyfajta asszociációs technika, ami nemcsak a sorok között olvas, hanem a szöveg nyelvi, jelentésbeli elemeihez, szituációihoz érzelmi alapon és egy jól azonosítható ideológia szerint állandóan egy külső kontextust rendel hozzá.

Bár nem szerepel a felhozott példák között, de bizonyos szempontból Vida Gábornak az előbbieken felvázolt gondolatába illeszkedik Ágoston Vilmos két regénye: a *Húzd a himnusz, ne káromkodj!* és a *Godir és Galantér* című regénye is. Mindkét regény önéletrajzi ihletésű, közös jegyük, hogy tematizálják a kivándorló helyzetét, amely nemcsak a *valahovára* nyújt rálátást, hanem arra a *valahonnanra* is - amelyhez különben egy bizonyos befogadói kör jól azonosítható kontextust rendel -, s e kétféle rálátásmód révén az író lehetőséget nyújt egyfajta helyzet- és azonosságtudat közti dialógusra. „És látnak engem, de nem értenek. Mert én vagyok az, akinek a SZÁJÁT BEFOGTÁK, aki tudja, hogy szemével csak befelé nézhet, vissza a magányba hulló tárgyakra, vagon, vámcédula, ott állok a magányos állomáson, körülöttem bútorok, ruhák, edények, hova vigyem, mit csináljak velük, mit kezdjek terhes tárgyaimmal, NEKED MÁR JÓ, nekem igen, nekem.”¹⁴⁸

Már a *Godir és Galantér* című regény könyvborítóját illusztráló fotó is egy egészen sajátos asszociációs sorozatot indít el az olvasóban. Csak találgathatjuk, hogy tulajdonképpen mi is lett azzal a kisebbségi ellenzékieket dokumentáló, szimbolikus értékű fényképpel, amelyet egyesek még ma is a nemzetközi összekövés bizonyítékának vélnek. Írók,

¹⁴⁷ U.o.

¹⁴⁸ Ágoston Vilmos: *Húzd a himnusz, ne káromkodj!* Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1989. p. 160.

politikusok, legkülönbözőbb eszmék hívei láthatók az egykori képen,¹⁴⁹ amely a regény főszereplője szerint valójában nem is létezett. Mintha már a megörökítettek is tagadnák, vagy legalábbis csodálkoznának azon, hogy hamisítvánnyal próbálják őket közös táborba terelni. Vagy mégsem? Talán nem is vészett el az a fénykép? Netán a szereplők tértek el az átmenet közös eszméjétől?

Az eltűntnek hitt dokumentum egyik utolsó tanúsága a tovaillanó közép-európai álomnak. Dokumentumok, házkutatási jegyzőkönyvek és a tényeket kiegészítő fikció világából épül fel a kelet-európai valóság izgalmas regénye. Színhelye, a balkáni életmód és nyugat-európai értékrend találkozási helye: Erdély és az utóbbi időben Magyarország.

Gondolatiság és a létminimum peremére szorult, nemzeti előítéletektől mentes értelmiségi ember kalandos, humoros útja az egykori romániai diktatúra megpróbáltatásain át a mai vállalkozó szféráig. Tragikus helyzetek mélysége és a balkáni humor találkozása, amely elviselhetővé teszi a kiszolgáltatottságot, lehetőséget teremt arra, hogy a lét peremére szorultak túléljék a hétköznapiakat, fennmaradjanak a változó világban.

Nem a fikció világán keresztül, hanem a gondosan felépített, ám az élő beszéd természetéből adódó spontaneitásnak is helyet adó beszélgetések révén járja körül Hajdú Farkas Zoltán interjúkötetében¹⁵⁰ az emigrálás, beilleszkedés, otthonosság, otthontalanság kérdéskörét. Mindazoknak, akik kényszerből vagy tudatosan vállalták az emigráns sorsot, tértől és nemzeti kötődéstől függetlenül hasonló kihívásokkal és megkerülhetetlen kérdésekkel kellett szembenézniük életük során Boroszlótól Csíkszeredáig vagy Kolozsvártól és Marosvásárhelytől Prágáig - sugallja a szerző. Hajdú Farkas Zoltán a kötet záróírásának egyik fontos bekezdésében Vilém Flussernek a hazátlanságról szóló esszéjére hivatkozik. (Wohnung beziehen in der Heimatlosigkeit). Flusser 1920-ban született Prágában, a nácik elől 1940-ben Londonba menekült, majd Brazíliába telepedett le. „Ötvehárom éves korában – írja róla Hajdú Farkas Zoltán – újból emigrált Provence egyik falucskájában. Az embert titkos, jórészt tudatalattijában lakozó hajszalerek kötik össze a hazájával – írja. Az emigrálást fájdalmas sebészeti beavatkozásként éljük meg, amelynek során ezek a hajszalerek visszacsinálhatatlanul elvágatnak. De ugyanakkor ki is lépnek a psziché gyermeces, transzindividuális dimenziójából, vagyis elemezhetőekké válnak a józan ész számára. Az ember megszabadul tőlük, de nagy árat fizet ezért a szabadságért, mert egyedül marad. A szociológusok szerint egy >>haza<< titkos kódjait az idegenek is megtanulhatják, hisz a

¹⁴⁹ A szóban forgó fénykép-részleten balról jobbra Tamás Gáspár Miklós, Huszár Vilmos és Ágoston Vilmos látható egy szögesdrót mögött.

¹⁵⁰ Hajdú Farkas Zoltán: *Az idegenség* dicsérete. Pallas-Akadémia Kiadó, Csíkszereda, 2002.

bennszülöttek is szocializációjuk során sajátították el őket. Ez azt jelentené, hogy egy hazátlan >>hazáról hazára<< járva mindenütt otthon érezhetné magát, ha ismeri az illető haza titkos kódját. Igen ám, de a hazák titkos kódjai nem tudatos szabályokból állanak, hanem nagyrészt tudatalatti szokások szövevényei. Vagyis a hazátlan – hogy hazaivá válhasson –, miután megtanulta ezeket a szokásokat, azonnal el is kellene, hogy felejtse őket, mert a tudatosan betartott kód elveszti szent és sérthetetlen mivoltát, banálissá válik. A haza szépségét giccses csínosságként jeleníti meg. A >>száztíz százalékos<< hazaiságot bizonygató hazátlan nevetségessé, olykor gyűlöletessé válik. A haza a banális szakralizációja, titkokkal körülbástyázott lakás. Flusser: ha meg akarjuk őrizni az elhazátlanodásunk során sok szenvedéssel megszerzett szabadságunkat, vissza kell utasítanunk a szokások misztifikálását. A hazátlan ugyan magával vonszolja hazája titkainak darabkáit, de már nem függ tőlük. Titkok nélküli lénnyé, embertársai számára átláthatóvá válik. Már nem titokban, hanem az evidenciákban él. Ablak, amelyből az otthon maradottak az idegenséget szemlélheti, de tükör is, amelyben – ha torzítva is – magukra ismerhetnek.”¹⁵¹ Hajdú Farkas Zoltán interjúkötetének egy másik alanya, Csiki László író, egy helyen így fogalmaz: „Mindannyian a helyünket keressük, azért vagyunk a világon. És ezt ki-ki egymaga teszi. Ugyanakkor írás közben könnyebb egy hőst mozgatni, meghordozni a többiek között, egyes szám első személyben beszélni. Úgy elmondhatom a véleményemet. Nem veszem magamnak ugyanis a bátorságot, hogy megfogalmazzam valaki más gondolatát. Az én hősöm tehát a mesélő. Mint ilyen: mellékszerepelő, még akkor is, ha róla szól a történet. Éppen csak végigmondja, lehetőleg több nézőpontból. Az a legnehezebb: trükkök nélkül végigmondani a mesét. Végül is, minden ember élete műalkotás. Lehet, hogy csonka, vagy torz, de akkor is! Éppen csak a kulcsát, az előadás hangvételt kell megtalálni hozzá, aztán már írja magát. A kérdés az, mennyire tud írás közben az ember önmagától elszakadni, de úgy, hogy a lelkét, a testmelegét érezzék mégis. Akár a hűlt helyét.”¹⁵²

Wolfgang Iser szerint a fikciót egyaránt működtetheti reális és imaginárius réteg. „Az elbeszélés referenciáinak átértelmezése – írja Thomka Beáta – nagyobb átjárhatóságot biztosít a fikciós és nem fikciós formák között. Az életrajzi vagy történeti elbeszélés nem a tények valóságeffektusa, az események megtörténtsége következtében válik narratívummá, hanem az elbeszélő helyzete, viszonya, látószöge és a létrejövő narratív struktúra következtében. Az esemény, történeti adat, ténytyszerűség önmagában nem narratívum, az elbeszélői stratégia azonban mindezt elbeszélő funkcióval láthatja el. *A narrativizálás az elbeszélt tényekkel*

¹⁵¹ Hajdú Farkas Zoltán, u.o. pp. 176-177.

¹⁵² Hajdú Frakas Zoltán, u.o. p. 101.

*kialakított konstitutív viszony, függetlenül attól, hogy valós, képzelt, lehetséges, dokumentálható vagy irreális tényről van-e szó.”*¹⁵³

Józsa Márta most következő önéletrajzi ihletésű regényrészlete kétféle értelmezői stratégiát is lehető tesz a befogadó számára: egyfelől, hogy referenciálisan olvassa a művet, másfelől pedig, hogy a nemreferenciális interpretáció során teljes értékű olvasatot kapjon. (Lásd Függelék: Fig. No. 4.)

„Abba a generációba tartozom, amelynek mértékadó tagjai éjszaka egy órakor szokták ünnepelni a szilvesztert. Tüntetően nem veszünk tudomást arról, hogy a csillagászati és államnemzeti éjfél órája már ütött: még várunk. Bocs, a miénk az egy másik éjfél, másik szilveszter, másik év, másik valami. Tiltja valami, hogy ne akkor legyen, na látod. Nem tiltja, így szoktam meg. Így szoktuk meg, így történetesen. Történelmileg. A másik valami – ahol tiltani ugyan mindenkor érvényes hatalom tiltotta és tűrni sem tűrte, de valahogy nem sikerült fogást találni rajta -, nos az a szóban még sokáig forgó valami, az egy másik ország. Ott, ahol volt szerencsém, azon a helyen is évente éjfél ütött, el nem döntendő, melyik éjfél. Én egy olyan országban nőttem fel, ahol más az időszámítás. Másként jár az óra (ahhoz képest, hogy gondolkodunk). Nem mintha zavarna bárkit: az óra fizikailag egyszer csak üt, óránként vagy évenként. Sőt, nekem még így, ebben a kettős ütemben még kapóra is jön: többször üt az óráam, itt-ott üt, nos egyszerre kell élnem ottani és itteni életemet. Egyszer. Nagyon, nagyon szerencsés esetben kétszer Azt és ezt, ezt és azt. Kétszer élek, na. Kétszer éltem. Egyik életem egy órával több mint a másik. Egy órával vagyok több, kevesebb. Ennyivel, ennyi vagyok több-kevesebb én, egy óráam van, egy órában jövök és megyek. Egy óra, egy határ. Sok. Kevés. Ki több még rajtam kívül egy órával. A kevesebbet nem is mondom. Persze vagyunk sokan, csak hát nem ez a mérték. Mértékadó vagy sem, tény: nekem a Himnusz éjjel egykor van. Tehát akkor van éjfél is. Olyan éjfél, amikor úgy üt tehát az óra, hogy már egyszer ütött. Éjfél, persze. Persze, persze, ezt előbb-utóbb el kell magyaráznom. Van magyarázni valóm bőven, másrészt olyasmi is akad, amit magyaráznom sem kell, van amit nem, az előbbiekhöz tartozik, a magyarázandóhoz, azt hiszem. Van, aki anélkül, így is érti, ám többnyire nem értik, különben is kinek magyaráznám. Miért volnék abban az esetben – tehát – én. Mire való. Kinek. Ha nem annak, akinek magyarázok. (milyen nagy fegyelmet követel most csak az óráról írni. Írni, irkálni az óráról). Ideje volna most már világosan fogalmaznom. Megírnom, hogy arról beszélek: ahol én felnőttem, ott egy órával eltért az időszámítás annak az

¹⁵³ Thomka Beáta: Narrativitás a kultúrában. In: *A kultúrák köziség dilemmái* (Interkulturális tanulmányok Vajda Mihály 85. születésnapjának megünneplésére) JATE BTK Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszéke, Szeged, 199.

országnak a Greenwich-hez viszonyított időszámításához képest, amelyben mindenki, akit csak ott ismertem, a legszívesebben élt volna. Nem úgy élt volna, hogy ott lakjon, hanem úgy, hogy oda tartozzon. Vagyis, hogy ne máshová. Otthon akarnak lenni az emberek, ez van. Szeretnének lenni, időben is. Nincs mese (pontosítok, mert akarok): mióta élek, azzal foglalkozom, hogy elfogadjam és szeressem azt a másik időt, időszámítást, kultúrát.”¹⁵⁴

Egy másik könyv részletében életének egy olyan jellegzetes szegmensét idézi fel Ágoston Vilmos szintén önéletrajzi ihletésű regénybeli főszereplője, amely szimptomatikus a diktatúra groteszk és abszurd világára nézvést, ám amelynek félelmetes mechanizmusát sem megélni sem ábrázolni nem lehet másként - sugallja az író -, csak ha meglátjuk benne annak gyakran önnön paródiájába is átcsapó arculatát. Miközben a regényt olvassuk, ott érezzük mindvégig a sorok között azt a Chaplin-i humort is, amely nemcsak át meg átdereng a szorongásteli karkai helyzeteken, hanem egyúttal segít is felülkerekedni a kilátástalanságon és a félelmeken.

„A kis rácsos ablakú szobában egy sovány képű, elálló fülű tiszt jelent meg, fényesre suvickolt csizmában és gögös, lekezelő mozdulattal bemutatkozott:

- Liviu Calian őrnagy vagyok – mondta románul. Arcán olyan meglegedett vigyor húzódott, mint aki egy jó nagy karéj zsíros kenyeret eszik és csak azért törli meg a száját, hogy kárörvendően közölje: na végre, bejöttél.
- Örvendek – szaladt ki a számon a szokásos udvariasság, de nyomban elfogott a bosszúság ezért a beidegzett gesztusért, amely inkább jólneveltségemből fakadt, és egyáltalán nem volt a helyzethez illő, mert tudtom, hogy az 'együtt dolgozás' eléggé egyoldalú lesz. Vallatni fognak, és nem fogok mondani semmi lényegeset.

Az őrnagy rám nézett, majd a körülállókhoz szólt:

- Ezzel nem megy.

Papírt tolt elém és rám szólt: - Írja!

- Mit, - kérdeztem.
- Mindent.
- Mi az a 'minden'?
- Amit csináltál – nézett rám szigorúan az őrnagy és nyomatékosan megfenyegetett a hosszú ujjával.
- Nem tartom magam bűnösnek.

¹⁵⁴ Józsa Márta: A magyarok egykor. In: *Ex Symposion* 2003. 444-45-sz. p. 62.

- Vigyázz, mert mi mindent tudunk! – fenyegetett. Felváltva

Tegezett és magázott.

- Ha tudják, akkor láthatják – vontam meg a vállamat.

- Mit? – nézett rám az őrnagy.

- Hogy nem követtem el semmit. 'Alulírott, ezennel kijelentem, hogy semmi törvényellenest nem követtem el, senkit nem bántottam, nem vétettem az állam és a rendszer ellen' kezdtem írni. Az őrnagy bepillantott az írásba, dühösen kikapta és eltépte.

Új papírt adtak:

- Írja.

- Mit írjak?

- Mi a véleményed például Illyés Gyula öt lyukú sípjáról,

- Az nem lyuk, hanem öt ágú síp – pontosítottam.

- Mindegy – mondta az őrnagy -, a lényeg, hogy Budapestről fűjják.

Így folyt a kihallgatás egész délután és éjjel. A vizsgáló tisztek időnként váltották egymást. Kevéssel éjfél után megérkezett a többi házkutatási anyag. Az őrnagy sokatmondóan csapott a madzaggal átkötött dossziékra, gyermekkori jegyzeteimre, néhány könyvem és füzetem sorakozott példás rendben az asztalon, meg a pincében tartott régi könyvek. - Itt minden kiderül! Most már kár tagadnod, jobb, ha beismered, akkor enyhébb lesz a büntetés. [...]

- Látod, kár tagadnod, beláthatod, nincs szerencséd. A szerencse messze nagy ívben elkerült – mutatta kezét kitérve az őrnagy. G. Imre szemével követte az őrnagy kézmozgását hogy tekintetét elrejtse a tiszt előtt. Nehogy észrevegye a másik, miként röhög befelé.

Sztálin elvtárs jutott eszébe és a mezőszéki irodalom hírességei, akik meglehetősen tudták ábrázolni ezeket a hatalmi íveket. Fellendül a kéz és körbemutat, mint a harmatos remény az olajos gépeken.. Ha beismerem, hogy nincs szerencsém – sakkozott magában G. Imre -, akkor rögtön rákérdez: - Mihez nincs szerencséd? Ahhoz, hogy titokban maradjon a bűnösséged? Ha elkerülöd a büntetést? Ahhoz nincs szerencséd? Hogy elkerüld a büntetést? Ahhoz nincs szerencséd? Hát persze, mondaná a tiszt. Én is erre gondolta, de most már nyugodtan beismerheted, hogy bűnös vagy, mert látod, nincs

szerencséd. Ismerd be, mondj el mindent, mert ez az egész szöveg a Nílussal, Nefertitivel vagy Novertitikkal, szóval aki már ide jut, annak kár tagadnia. Szervezkedésről, tiltott nacionalista, horthysta irodalmi gyülekezetről van szó. Hátulról akartok megtámadni, el akarjátok venni az országunkat, Erdélyt, tőlünk románoktól, akik annyit szenvedtünk a bozgoroktól, hogy nacsak.”¹⁵⁵

Visszatérve Vida Gábor okfejtésére, a szerző példaként három művet hoz fel, amelyek közül az első Tamási Áron *Ábelje*. Vida saját bevallása szerint, amikor először olvasta a regényt, meglepődött azon, hogy Tamási három ponttal kezdi az *Ábelt*. Később tudomást szerzett róla, hogy eredetileg a mű nem így kezdődik: a kezdőmondat kimaradt belőle. Az olvasó számára világos, hogy a regényben szereplő Surgyelán román, de ha ezt a kezdőmondatot hozzáolvassa, akkor Surgyelán ettől megváltozik, már nem egyszerűen román, hanem az ő románsága egy negatív színezetet kap, személyes attribútumból egy kontextus szimbólumává válik. Ezt a kontextust pedig az a kezdő mondat teremti meg, amelyik abból a bizonyos hiányos szövegkiadásból cenzurális okokból kimaradt. „Ama kigyomlált mondat beemeli egy olyan kontextusba, amelyre narratív szempontból nincs okvetlenül szükség. A cenzor általában nem ért az irodalomhoz, egy szövegben sohasem az a valóban veszélyes, amit ki lehet húzni. És jogosan háborodik fel az olvasó, ha egy mű, egy lezárt életmű alapszövegét valaki megváltoztatja. Az olvasóra kell bízni, hogy mit kezd azzal a kezdő mondattal; ha az általa felidézett kontextusnak rendeli alá a történetet, a megértést, akkor veszített, mert a történet az elbeszél világ referenciája rátelepszik a szövegre, [...] az eredeti kezdő mondat nélkül, azaz nem csak erdélyi és nemcsak romániai magyar perspektívából olvasva, a regény úgy beszél a világról, hogy a világ nem azzal kezdődik, hogy a románok kézhez vettek bennünket. A világ egyszerűen: van. És aztán eljön hozzánk Surgyelán, mert ő maga akként van, hogy eljön. Lehetnének-e mi nélküle igazi Ábel? Nem tudom, de hogy nem azért van velünk ez az ábelség, mert eljött hozzánk Surgyelán, az biztos. És ama 'kézhez vétel' nélkül Surgyelán több, gazdagabb, talányosabb figura, mint a 'kézhez vétellel'. A felidézett külső kontextus a csendőrt redukálja, és ezzel Ábelünket is, természetesen, de ez nem a regény problémája, hanem a mindenkori olvasóé. Nyilván a 'kézhez vétel' is csak romániai magyar szemében olyan súlyos mondat. Ám a cenzor nem ezért húzta ki az első mondatot, a cenzor buta volt, egy okos cenzor az egész könyvet kihúzta

¹⁵⁵ Ágoston Vilmos: *Godir és Galantér*. Noran-Palatinus, Budapest, 1998. pp. 64-67.

volna, az elő mondat kivételével. Mellesleg a cenzúrán túl sok nem múlik. Az olvasó felelős a saját olvasatáért, és mindenki úgy olvas, ahogyan azt megérdemli.”¹⁵⁶

Vida Gábor másodikként Mózes Attila *A krampusz halála* című írását¹⁵⁷ hozta fel példának. Mózes Attila írásában a cselekmény – jóllehet kizárólag magyar nyelvű szereplői vannak – a román hadseregben játszódik. Erre az író pusztán néhány jelzésszerű elemmel utal. A regényben semmi olyan nem történik, ami ne fordulhatna elő bárhol a világban egy laktanyában (lásd a hasonló tárgykört feldolgozó világirodalmi példákat, úgy mint Musil, Ottlik, Vargas Llosa, Remarque, Buzzati művei). Ennek ellenére, aki figyelmesen olvassa a szöveget, rájön, hogy a kontextus, a tulajdonképpen meg nem nevezett keret, az „román”, vagyis egy bizonyos perspektívából felfogott románság. Vida Gábor meglátása szerint, ha ő nem szolgált volna a román hadseregben és nem olvasta volna Ottlikot, akkor nem gondolkozott volna el azon, hogy Mózes Attila miért használja azt a szót, hogy Appelpplatz. Nyilván jelezni akart valamit, és erre úgy kellett volna rájönnie az olvasónak, hogy nem a személyes élményeit veti össze a szövegben megjelenített világgal, és azután filológiailag is igazolnia a feltevést. „A történet – írja Vida Gábor – a román hadseregben játszódik, a szereplők kizárólag magyarok, és az elbeszélő német katonai kifejezéseket használ. És ez nem stílus kérdése, nem is narrációs probléma. Ez romániai magyar akármí.”

A harmadik könyv, Vida Gábor példái közül Bodor Ádám *Sinistra körzet* című regénye. A tanulmány írója szerint akinek van helyismerete, tudhatja, hogy valóban létezik a hágó közelében egy útkaparó ház, aki pedig ismeri a román nyelvet, az Borcan ezredest borkán-nak olvassa, ami magyarul befőttes üveget jelent, ám víznyelőket a Rotunda környékén hiába is keresne az ember, máshol vannak, de vannak. Ez a játékos, amatőr egzegézis pusztán bevezetésként szolgált a tanulmányíró számára, hogy rávilágítson arra az olvasási módra, vagy szövegértésre, amelynek mentén el lehet jutni egy olyan asszociációs rendszerbe, amelynek logikája, működése, tehetetlenségi energiája az embert állandóan visszaküldi egy alapösszefüggéshez, egy megoldatlan száz ismeretlenes egyenlethez. „Szavakat, fogalmakat, gondolatokat, helyeket gesztusokat szüntelenül olyan ideológiai mezőbe helyez, olyan helyi érdekű jelentéstartalmakkal terhel meg, amelyek állandóan egy politikai, társadalmi, történelmi kontextusra utalnak, ama bizonyos kontextusra, és annak zsurnaliszta megfogalmazásaira.”¹⁵⁸

¹⁵⁶ Vida Gábor: Hogyan írjuk meg a romániai magyar irodalom történetét? In: *Látó*, ...pp.5-6.

¹⁵⁷ Lásd In: Mózes Attila: *A Gonosz színeváltozásai*. Kriterion Könykiadó, Bukarest, 1985.

¹⁵⁸ Vida Gábor i.m.

Való igaz, hogy Bodor Ádám *Sinistra körzet* című kiváló regényének vannak olyan jelentésrétegei, amelyeket leginkább a romániai diktatúrát megélt értelmezői közösségek tudnak a leginkább felfedni. A különböző jelentésrétegeknek a felfejtéséhez nagyban hozzájárulhat például egy olyan tanulmány, amely a mű magyarországi recepcióját kitágítja és bizonyos szövegmotívumokat a diktatúrához kapcsolható, kimutathatóan konkrét valóságtartalmakra irányítja a figyelmet. Ám e sokrétű, poliszémikus mű olvasatát korántsem lehet a referencialitás alapján leszűkíteni, nem az működteti az olvasatot, hisz, akkor érthetetlen volna a mű hihetetlen nemzetközi sikere, s ha mégis így lenne, akkor a több mint 14 nyelvre lefordított mű esetében rendkívül megterhelné azokat a sok lábjegyzet, magyarázat. De ugyanígy a Bodor-szövegek tájai sem köthetők egy bizonyos tájegységhez, még akkor sem ha az avatott olvasó felfedezni véli bennük a Radnai Havasok vagy a Gyimesek fenyveseinek komor szépségét. Bodor Ádám tájai - bár az író megalkotásukkor konkrét tájelemekből építkeznek -, sohasem egy már meglévő tájnak feleltethetők meg, hisz - az író saját bevallása szerint - azok már „megvannak”, tehát nem kell megalkotni őket, így sokkal inkább fiktív, belső, a lélek tájairól beszélhetünk az ő esetében. (Lásd Függelék: Fig. No. 2.)

Szöcs Géza az *Uniformis látogatása* című kötetének előszavában igen találó megfogalmazását adja mindannak, amit az irodalom és a kontextus viszonyáról gondol: „[...]a költészetnek önmagában kell rekonstruálnia azt a kontextust – hogy ne mondjam: az őt létrehozó szűkebb világ egészét – amelynek alaposabb ismerete ilyenformán az olvasó számára abszolút nélkülözhető. Engem, mint műélvezőt (fogyasztót) az alkotó személye, magánélete és kora messzemenően csak annyiban érdekel, amennyiben mindez a szuverén alkotásban – és csak ott- hitelesen és meggyőzően megmutatkozik – magában a műben, nem pedig utószavakban, előszavakban és filológusi jegyzetekben. Már e versek kötetbe való foglalásával sem értek egyet – hiszen olyan fajta népszerűséget szereznének nekem, amelynek elsősorban nem a költészethez lenne köze. De különösen fölöslegesnek tartom bármiféle kiegészítő háttér-anyag összegyűjtését.

Az itt-ott mottóként, hivatkozásként szereplő szövegek amúgyis megfelelnek annak a célnak, hogy képet nyújtsanak egy bizonyos kontextusról. Ezek időszerűsége pillanathoz kötött, a költészetnek viszont legjobb szándéka szerint, a pillanathoz kötöttségben is azt kell megragadnia, ami principiálisan nem korhoz kötött.”¹⁵⁹

¹⁵⁹ Szöcs Géza: A szerző levele a kiadóhoz, 1985. augusztus 28-án. In: *Az Uniformis látogatása* Hungarian Human Rights Foundation New York 1986. p.147.

Szőcs Géza egyik műfajilag is nehezen meghatározható írása, a *KOMMENTÁR EGY RÉGI RECENZIOHOZ*, sűrítetten tartalmazza úgy tartalmilag mind pedig formai szempontból is mindazt, amit a fentebb idézett előszóban leírt. Nem véletlenszerű tehát, hogy a költő előbb említett szövegének címe alá zárójelben szükségesnek látta a tőle megszokott öniróniával megjegyezni: „Faliújság-költészet; olcsó, rámenős, publicisztikus.”

Szőcs Gézának az irodalom és kontextus kapcsán kifejtett nézeteivel hasonló következtetésekre jut Tőzsér Árpád, amikor Cselényi László és Grendel Lajos műveivel kapcsolatban a szabadság és nyelvlényegűség kérdéséről értekezik: „Egy irodalom másságtudata akkor megalapozott, ha bizonyos viszonyító pontoktól is visszaigazolt. S az irodalom esetében hol lehetnek ezek a viszonyító pontok, ha nem magában az irodalomban (az illető nyelv irodalmának az egyetemében, hagyományiba és jelenében, az ún. világirodalomban stb.) és az olvasóban. A 'szlovákiai magyar irodalom' azonosságtudatát illetően is az látszik helyes kérdésfeltevésnek, hogy tud-e ez az irodalom a szűkebb és tágabb irodalmi és olvasói környezetével recepciós viszonyban állni.”¹⁶⁰

A most következő *Egy január délelőttön* című Szőcs Géza-verset olyan szöveggént is olvashatjuk, mint amely *Az uniformis látogatása* című kötetben szereplő verseket, egyéb írásokat és dokumentumokat létrehozó szűkebb kontextusra irányítja a figyelmünket, és közelebbi fényt vet a szerzőre valamint arra a valóságra, amelyben élt, de akár úgy is, mint egy szarkasztikus humorral megírt, inventivitásban Düremattnak a *Megbízás avagy A megfigyelők megfigyelőjének megfigyeléséről* című elbeszélésével konzsenziális történetet, ahol a fordulatos stílus, a krimi és a politika páratlan egymásra találásának lehetünk tanúi.

bizonytalanul szegődtem volna nyomodba; nem akartalak volna megszólítani, és tulajdonképpen követni sem: pusztán, csak gyönyörködni öntudatlan eleganciádban. Lépteimet egy kevésbé ismert titkosszolgálat ügynöke követte volna. Az ügynököt pedig egy másik szervezet nyomozója.

A nyomozót saját felesége figyelte volna távolabbról: féltékenységi rohamoktól gyötört, idegbeteg asszony, olyan, akire állandóan egy ápolónak kell fölvigyáznia.

Ez után az ápoló után loholt volna egy cigánykölyök: rágógumit Kunyerálva tőle.

¹⁶⁰ Tőzsér Árpád: i.m. pp. 52-53.

*Nehézkes léptekkel indult volna a kölyök után az anyja, hogy istene-
sen elfenekelje, valami korábbi csiszliktségért.*

*A cigányasszony valójában kém lett volna; összekötője egy magas
rangú diplomata, épp fölbukkant volna a sarkon, hogy – úgymond –
jósoltasson a tenyeréből. Közömbös arccal indult volna abba az irányba,
amerre az asszony.*

A diplomatát testőrök és kémelhárítók követték volna.

*Az egyik kémelhárító véletlenül tilosban hagyta volna parkolni a kocsiját, mikor a
diplomata nyomába eredt.*

*Egy mit sem sejtő közlekedési rendőr indult volna a kémelhárító után, hogy elcsípje és
megbírságorolja.*

*A milicista szeretője ekkor bukkant föl a sarkon – ekkor bukkant
Volna föl – könnyű léptekkel szaladva kedvese után, aki a kémelhárítót követte, az pedig a
diplomatát, amaz a cigányasszonyt; a cigányasszony a
kölykét, a kölyök az ápolót, az ápoló a beteg feleséget, a feleség a detek-
tívet, a detektív az ügynököt, az ügynök engem, én pedig – tudod –
téged.*

*A milicista kedvesét iskolából ellógott suhancok követték volna,
Őértük viszont az osztályfőnök szalasztotta volna el két társukat; és így tovább, ez mind így
ment volna tovább.*

*Egy szó mint száz: ezen a délelőttön érthetetlen zsongás, titokzatos
Mozgolódás támadt volna az utcákon, s az egész megbolydult város a te öntudatlan lépteidet
követte volna öntudatlanul.*

*A Mi villog ott? Egy bőrkabát a Szélnek eresztett bábu című kötet verseinek egyike. A
benne megfogalmazódott gondolatok, az azonos alapszituáció, illetve játékos formája révén
egyaránt tekinthető Az uniformis látogatása, majd később a Históriák a küszöb alól kötetben
megjelent Karácsonyi játék című, bibliai tárgyú hangjáték formában megírt politikai pamflet
anticipációjának.*

[...] Majd egyik éjjel megkeres

Aradon is egy ezredes,

Katonás, délceg, amilyen én

Sosem voltam, ó és szegény

*egy aradi alezredes
ki egész éjjel szállodád
ablaka alatt álldogá't*

*s bármit megtehet veled, barátom
mert néki ily hatalmat ád
a rajta zörgő bőrkabát
ám- mint épp tőle megtudod –
jóakaród ő, jóbarát;*

Az uniformis látogatása című kötet „underground” verseinek (Táviratok, (Meditáció a hatyúdálról, Puszták népe, Underground, Az élmunkás látogatása, A házkutatók dala, A csipkebokor, Verőember-haiku 1, Veőember haiku 2, Körözőplakát készül, Egy operatív csoport íróasztaláról, Kompromittálás 1, Kompromittálás 2, Kompromittálás 3, Kompromittálás 4, Levél a börtönbe, Fogalmazás) hívószavai a spicli, a dörzspapír, a sziguránc, a táplálékhiány, börtön, ám e versek hangulata korántsem patetikus, vagy balladásan komor, esetleg szorongást kifejező vagy megkeseredett. A költő e versekben fölülkerekedik az üldöztetésen, és magának az üldözöttnek a helyzetén is, olykor pedig kölcsönvesz egy könnyed Bereményi-Cseh Tamás szerzőpáros stílusát idéző dalformát, hogy aztán a játék és irónia között ide-oda pendulázva, ravaszskásan kikacsintson a versből:

*Valaki csengetet: hát ez meg ki lehetet?
Itt van a rendőrség, öltözzetek, gyerekek.
Ezt mondta Lóri, kinézve az ablakon
Novemberben, egy vasárnap hajnalon.
Kirázza valaki öltönyöm, ingem zsebét.
Mama, én azt hiszem, ma már itt nem lesz ebéd.
Csődület áll az ablak alatt odakint
Mi távozunk éppen,
drága jó szomszédaink.
Kívánjunk egymásnak szerencsés jó napot.
Egy kis eső no és akkor hát mi van.
Eltelt a nyár s nem voltunk kertmoziban.*

De elmondható az is *Az uniformis látogatása* című kötetről¹⁶¹, hogy az előbbieken említett néhány tárgy (gumibot, bőrkabát, házinyomda stb.) jelképpé való átlényegítése Szöcs Géza költészetében mindig egy adott kulturális, történeti környezetben, egy adott életformában, egy sorsközösségen belül történik. A történetileg, politikailag, társadalmilag, kulturálisan meghatározott sorsközösség, amelyben Szöcs Géza dolgozik: tágabb értelemben Közép-Kelet-Európa, szűkebb értelemben pedig Erdély. A költő által választott „tárgyak” nem csupán semleges elemei a gondolati modell megjelenítésének, nem csupán demonstrációs objektumok, hanem jelképek is. Méghozzá olyan jelképek, amelyek a Közép-Kelet-Európában élő ember számára a hétköznapi élet részei, és amelyek tárgyi mivoltukban vannak jelen, hús-vér valóságunk szerves részét alkotják, s jelképiségük révén megerősítik, amit már jól tudunk, hogy mint mindenütt e térségben, a politikai valóság elválaszthatatlanul egybefonódik az egyéni sorsokkal, kivédhetetlenül belép a „privát történelem” világába. *Az uniformis látogatása* egyaránt olvasható egy kor „dokumentatív naplójaként” és személyes megnyilatkozásként is. „Minden egyes nyelvi föllépés – mondja a jelenség korai formáira érzékeny Bahtyin -, ha társadalmilag jelentékeny helyzetből történik, képes a széles rétegek számára esetleg hosszú időre szólóan is hatni...”¹⁶² Ám e jelenséggel kapcsolatban egy alapvető dilemmával - a politikai szerepvállalás kényszere és e szerepvállalás művésziileg korlátozó hatása között feszül – találjuk szembe magunkat. Az írói/költői szerepvállalás és a praxis olykor ellentmondásos jellegével, illetve a az előbbieken felvázolt dilemma feloldási kísérletével találkozunk nem egy esetben. Esterházy Péter például *Az elefántcsonttoronyból* című könyvében¹⁶³ a politikai szerepvállalás kényszerét csak abban az esetben tartotta elfogadhatónak, „ha nem lehet politizálni”. Az író szerint „[...] politizáló írókra akkor van szükség, ha nem lehet politizálni, de ha lehet, akkor inkább politizáló politikusokra volna szükség, közírókra, újságírókra, politizáló emberekre – egy élő társadalomra, hogy tehát kifelé

¹⁶¹ A könyv mottójával: „Hosszú szöveget küldök, mert nem volt időm rövidet írni. (Idézet a középkorból) a költő szarkasztikus humorral utal arra a körülményre, hogy a szóban forgó kötet szinte valamennyi darabját a maximumig kicsinyítve, csak papírgalacsinnokká gyúrt apró papírokra írva csempésztett ki Erdélyből, mialatt a Securitate állandó megfigyelése alatt állt. Az ily módon nyugatra kijuttatott kéziratot Bollobás Enikő válogatta és gondozta, kötetét pedig Hámos László, a New York-i székhelyű Hungarian Human Rights Foundation elnöke szerkesztette. A kötet kiadója a HHRF (Magyar Emberi Jogok Alapítvány), amely a tizenhatmilliónyi magyarság emberi jogainak szabad gyakorlása érdekében munkálkodik. Rendszeres adatgyűjtő, nyilvántartó, tájékoztató és konzultáló szolgálatot végez magyarul és más nyelven. Célja: a magyar emberi jogok, elsősorban a magyar kisebbségek nemzeti jogainak védelmére készíteni, nemzetközileg elfogadott jogvédelmi szerződések értelmében minél több tudományos, kulturális, társadalmi és kormányzati szervet, valamint nemzetközi közvéleményt.

¹⁶² Bahtyin, M. Mihail: *A szó esztétikája*. Gondolat Kiadó, Budapest, 19976. p. 204.

¹⁶³ Lásd Esterházy Péter: *Az elefántcsonttoronyból*. Magvető Kidaó, Budapest, 1991.

az írókkal a politikából, éljen az olvasó, és hát hogyan kellene bátor és tehetséges írók, de főként bátor és tehetséges olvasókra van szükség most...”

Esterházy Péterhez hasonlóan Szöcs Géza is kétségtelenül ama hagyomány beszédmódjának kerül a vonzásába, amely valóban szociokulturális előjogként konstituálta az író/költő-értelmiség közéleti szerepét. Elsősorban azért, mert a közélet tekintélyelvű, tehát a reprezentatív befolyásolását várta el tőle. Legtöbbször természetesen politikai értelemben.

„[...] amit nekünk a politizálás jelent, az nem egyéb, mint megkerülhetetlen, folytonos válasz a nap mint nap egyfolytában és állandóan adódó kérdésekre” – írja Szöcs Géza az *Uniformis látogatása* című kötetében, amelynek műfaji meghatározása: versek, politikai dokumentumok. Egyik interjúbán, éppen az említett kötet kapcsán felmerül, hogy Szöcs Géza költészete erősen politikai töltésű, hogy a direkt politizálás egyetlen költőnek sem tett még jót, és mintha a költő múzsája is megrettent volna a „fegyverropogástól”. Másként vélekedik a kérdésről a költő, amikor azt mondja, hogy „[...] Először is vitatnám azt, hogy az én költészetem jellegzetesen politikai költészet lenne. Az első versköteteimben nem is lehetett nyoma a direkt politizálásnak, hiszen azt nem tűrte volna senki: sem a cenzor, sem a kiadó, tehát meg sem jelenhettek volna. Azt gondolom, hogy a ma írott verseimben sincs nyoma direkt politizálásnak. De vannak olyan helyzetek, amikor az embert – és ez alól nem kivétel a költő sem – olyan morális, vagy esztétikai, vagy biológiai, vagy a természettel összefüggő kérdések foglalkoztatják, amelyek hirtelen megjelennek politizált köntösben is. Most mondok egy légből kapott példát: tegyük föl, hogy valakit a magzat foglalkoztat, vagy mondjuk úgy az abortusz. Ez nem politikai kérdés. Ezt mondhatjuk morális kérdésnek, etikai kérdésnek, többféleképpen meghatározható. És akkor egyik nap megjelenik egy párt, és a zászlajára tűzi az abortuszkérdést. Abban a pillanatban ez politikai kérdéssé vált. És azok a versek, amelyeket a költő vagy költőnő írt, politikai kérdéssé válnak. Mert itt nem is az a kérdés, hogy mi válik a napi politizálás témájává, hanem az, hogy a bennünket körülvevő valóságban mikor jelennek meg azok az ingerek, amelyekre a válasz mint politikai válasz is értelmezhető.¹⁶⁴ Tehát ha valaki éhezik, mondjuk, vagy fázik, ez a lehető legszubjektívebb kérdés. A költő miért ne írhatna arról, hogy éhezik? Nagyon sok költő írt erről, és ez nem politikai költészet. De abban a pillanatban, amikor egy társadalomban tilos arról beszélni, hogy valaki éhezik, ez rögtön politikai költészetként jelenik meg, holott valójában nem az. Legalábbis a költő szándéka szerint nem az. Versét nem mint propagandaanyagot írta, hanem azért, mert éhezett,

¹⁶⁴ Szöcs Géza itt arra a levelére utal, amelyet 1985-ben írt Gloria Steinem asszonyhoz, a nők egyenjogúságának következetes és világszerte elismert szószólójához, a Romániában élő nőket ért megalázó terhességellenőrző eljárások ügyében. Lásd: Szöcs Géza: LEVÉL GLORIA STEINEM ASSZONYNAK In: *Az uniformis látogatása*. Hungarian Human Rights Foundation, New York, 1986. pp. 222-226.

vagy fázott, vagy valami baja volt. De ki kell ezt egészítenem még valamivel. Az én politikai töltésűnek tűnő szövegeim mindig egyfajta önvédelemből születtek. Tehát amikor valami nagyon nehezen elviselhetővé válik, akkor a költészet képes talán olyan pszichés erőtartalekokat biztosítani a költő számára, amelyek segíti őt a túlélésben. Most hadd hivatkozzam *Az uniformis látogatása* című kötet egyik versére. Éntőlem rengeteg kéziratomat kobozták el úgy, hogy azt soha többé nem láttam. Ez - azt hiszem - bármelyik költő számára csapás. Állítom, életművemnek jelentős részét, legalábbis feleannyit, amennyi megjelent a 80-as években tőlem, örökre elsüllyesztettek az elvtársak. Ez rettenetes. Van egy kisregényem, amely megmaradt töredékekből áll össze, megjelent a Farkas Péterék kölni-budapesti kiadójánál 89-ben az *Irodalmi levelek* sorozatban, abban szó esik erről. Hát kit nem háborít fel az, hogy elkobozták a kézirateit? Ez az emberi, személyes történet, egy költő számára drámai történet. Nem politikai. De amikor mindezt leírom, akkor már politikai tette válik. Ugyanakkor nekem mégiscsak egyfajta elégtétel, segíti annak a traumának a feldolgozását, hogy hiába írtam le több száz vagy több ezer oldalt, mert most vége, eltűnt. Ez pszichésen csak úgy lehet feldolgozni, hogy gyorsan írok helyette valamit. És abban esetleg erről is szó van, hogy mi történt. Na, de ezek az extrém helyzetek az életemben, az életünkben, hál' Istennek, megszűntek, ugyanakkor megszűnt az az állandó ingereltség is, amely ezeket az úgymond politikai verseket eredményezte, amelyekről állítom, hogy elsődlegesen nem politikai költészetnek születtek.”¹⁶⁵

Az elkobzott kézirat köré szerveződő események kontextusáról pedig, amelyre a fenti interjúban utalás történt, maga a költő írja, hogy:

Hogyan is került ez a kézirat-töredék nyugatra?

Előszót kellene, vagy utószót.

S még azt sem tudom, ez a szöveg hogyan és mikor Erdélyből. Hogyan is jutott ki? Bollobás Enikő vitte volna? És vajon hányban írtam?

Kolozsvárott az Utunk 1981 tavaszán közölt belőle részleteket; köztük a regény utolsó fejezetét is. Az itt most nem olvasható; ugyan minek, ha egyszer a közepe hiányzik?

Vajon hol lehet a teljes regény, milyen pincében, szekrényben, páncélszekrényben? Vajon olvasgatják-e esténként azok, akiknél ott a teljes kézirat? E kérdés olcsó és hiú is, de meg nem

¹⁶⁵ Lásd: „Nekem a haza tágabb értelmű képzetet jelent. Látomást”. Beszélgetés Szöcs Gézával. Az interjút készítette: Erdélyi Erzsébet – Nobel Iván. Budapest, 1998. november 16.
<http://www.rkk.hu/forras/9904/szocs.html>

kerülhető; hiszen ha nem remélhetném, hogy valaki olvassa, azt kellene hinnem, hogy hiába irtam; és lehet, hogy tényleg?

Az utószónak most arról kellene szólnia, hogy miről szólt a regény. De hát az utószó csak a regényről szólhat; nem pedig arról, hogy a regény miről szólt. A regény: önmaga, el nem mesélhető.

Majd megkerül egyszer a hiányzó kétszáz oldal is. Talán épp ez a töredék fogja előhívni őket. Biztos, hogy előkerülnek.

Igaz, hogy akkor éppen más dolgokkal leszünk elfoglalva. Nem regényekkel.

Most újraolvasom ezt a néhány sort, és érzem bennük a hamis nyugalmat, mely mögött ott a szorongás: és mi lesz, ha soha, soha többé nem kerül elő a regény? Ki fogja megírni, hogy mi lett a szirénnel, s hogy hogy néztek ki a megtalált tündérek? S hogy mi köze Trójának, Rhodosznak és az észak-olasz tóvidéknek Erdélyhez?¹⁶⁶

A létnek az a formája, amely végül is ihletőjévé vált *Az uniformis látogatásának*, sohasem a szociális regiszterekben szólal meg, hanem a nyelvi-poétikai közeg önreflexiójával utal a lelki terrortól és olykor a brutalitásoktól sem mentes léthelyzet nem-irodalmi komponenseire. Költészetté szublimált jelenléte egyszerre anyanyelvi és egyetemes. A 80-as évek miliőrajzától egy elnyomó apparátus groteszk, karikírozott képéig számos referenciális és finom lírával átszőtt helyzetkép szövődik bele egy egészen világosan kirajzolódó viszonylatrendszerbe, térbeli, időbeli és reflexív horizontból.

[...]

*Hogyha te nem
ha nem szövöd
megszövöm én
megszövi más
egy nővér jó
ki szényegyet
sző mindig hogy-
ha éjszakás*

¹⁶⁶ Szőcs Géza: Utószó. In: *Kitömött utcák, hegedűk*. Irodalmi Levelek III., Köln-Budapest, 1988.

*egy nővér jó
ki szőni tud
és folyton foly-
vást éjszakás*

*míg tollruhát növeszt reá
a visszafoj-
tott jajgatás
és elröpül
s ezt sirja: if-
júságodat*

*széthordta más
széthordta rég
ez nem vitás
ez nem vitás*

(Szőnyeg a kolozsvári utcán)

Az uniformis látogatása voltaképpen a lét időbeliségének kelet-európai disszidens tapasztalatait próbálja az egyetemes értelmezhetőség távlatába vonni¹⁶⁷.

*[...] Isten a van és a nincs között
s a gumiban is létezik.
Forgolódik a gumibot,
Álmában rám emlékezik: [...]*

(Születésnapomra)

¹⁶⁷ Az *uniformis látogatása* tartalmazza az 1982 szeptemberében Erdélyben megjelent *Ellenpontok* című szamizdat folyóiratban közzétett két kulcsfontosságú írást, a *Memorandumot* és a *Programjavaslatot* is. A dokumentumok szerzői: Ara-Kovács Attila, Szócs Géza és Tóth Károly Antal. 2000-ben, a Pro-Print Könyvkiadó és a Teleki Intézet közös programja keretében a dokumentumokat - az azóta Göteborgban élő - Tóth Károly Antal sajtó alá rendezte. Lásd: *Ellenpontok*. Pro-Print Könyvkiadó, Csíkszereda, 2000.

Szőcs Géza költészetében jóval *Az Uniformis látogatása* című kötet megjelenése után is fellelhetőek az „underground”-versek világába illő figurák. A költő az egyik versében egy vakondra – a földalatti lét adekvát lényére – bízva halaszthatatlan üzenetét. *„Megérkezik, majd csonttá soványodva, fújtatva és lihegve hozzád, tépett bundában, nyakába kötve az üzenetet.”* E földalatti hírvivőről írja Láng Gusztáv, hogy paradox párja az üzenetvivő, válaszhozó madár ősrégi motívumának hiszen nélkülözi a madárkép hagyományos értékképző elemeit: szárnyatlan és lassú, nem a napfényes magasban repül, hanem a föld alatt, a nyirkos sötétben kúszik, nem a szabadság metaforamása, hanem a távolságokkal és akadályokkal vívott küzdelemé: *„szuszogva, csapkodva ássa majd ki és hánnya maga mögé a földet, egyenletesen tempózva, időnként bukkanva csak a felszínre, lélegzetvételért: kis földkupac jelzi majd ilyenkor, hogy éppen meddig jutott el, pihenés nélkül fúrva magát előre.”*

A vershelyzetet alkotó lírai fikció is a bezárt rab, a börtönmélység érzetét erősíti a befogadóban. A versbeli vakond az erdélyi lírából ismeretes „tört szárnyú madár” (Kányádi), „fél szárnyú madár” (Hervay) motívumoknak a szerves folytatása. Ezen motívumok szintén az értékek teljessége, a szabadság iránti vágy, s e vágyat korlátozó külső erők és a nekik kiszolgáltatott törékeny lények között feszülő ellentét kifejezői voltak.

Sem a versbeli üzenet címzettjét sem pedig az üzenet tartalmát nem árulja el számunkra a költő. Az üzenetről viszont kiderül, hogy: *„Ne álltasd magad: az egész csak színjáték. Az a kitanított vakond is én leszek, nyakamban ugyanaz lesz írva a cédulán, amit már régen tudhatnál, hiszen első levelemben is elmondtam neked.”* A „postavakond” erőfeszítései mintha Sziuszüphosz mítoszát teljesítenék be a költemény paradox csattanójában. „A vers is csak addig információ – írja Láng Gusztáv a költemény kapcsán –, addig ’üzenet’, amíg olvasója el is várja tőle ezt a vele és helyette gondolkodó erőfeszítést. Erre elvárás alapja természetesen költő és olvasó közös hite valóságos és lehetséges értékekben, melyeket a cselekvés továbbmenteni és létrehozni igyekszik. Ha kettőjük értékvilága elkülönül egymástól, funkciótlanná válik a költészet, illetve funkciója kimerült saját értéktudata rögeszmés ismételtetésében, hiszen- ellentétben egy másik rögeszmés hiedelemmel – az írás nem cselekvés, illetve olyan potenciális tett csupán, mely hullámhosszára állított olvasók gyakorlatában válik valóságossá. E helyzetben a költő nem hirdet – nem hirdethet – új és megváltó eszméket, hiszen mindennapos és meghatározó élménye, hogy az eddig hirdetettek valóra váltásával is késlekedik az emberiség. S ha ráadásul a vers nemcsak a közöny vattafalán hal el, hanem igazmondása durva tilalmakba is ütközik (hiszen a költői üzenetet lehetséges címzettjeitől nemcsak valóságos országhatárok ’frontvonalai’ választják el, hanem

a közlés lehetőségeit vigyázó szellemi határőrök is), akkor a vakond-példázat jelentése nem szorul magyarázatra: a 'föld alá' kényszerített, mintegy törvényen kívül helyezett költészet vall általa méltóságát vesztett léthelyzetéről.

Mindez, [...], a *kisebbségi* költő élettapasztalata; az ő esetében a 'vakondlét' nem a *literátor* immár megszokott, a közönségben inkább türelmetlen unalmat, mint 'szánalmat és együttérzést' keltő panaszszava ('mindnyájan elég erősek vagyunk elviselni más nyomorúságát'), hanem ez emberi méltóságában fenyegetett, sőt méltóságától megfosztott, a szó szoros értelmében elnémított közösség együttes élményét sűriti. Élmény és vers partikulárisban gyökerezik tehát, de éppen e tényeiben drámai 'vershelyzet' és 'versen kívüli helyzet' teszi alkalmassá költőt és versét, hogy a költészet – és benne az ember – egyetemes méltóságvesztésének nagyítótűkre legyen.¹⁶⁸

Ha a kisebbségi irodalmat pusztán a kontextus függvényében próbáljuk elbírálni, akkor annak recepciótörténete nem lesz más, mint az esztétikai és az esztétikán kívüli szempontrendszerek folytonos keveredésének a története. Általánosan elfogadott tény azonban, hogy a befogadói viszonyoknak egyaránt vannak esztétikai és politikai-szociológiai-lélektani implikációi, vagy a kisebbségi irodalomszemlélet fogalmköréből vett kifejezéssel élve „esztétikai tudati” és „helyzettudati” vonatkozásai. De ez a kettősség éppúgy vonatkozik a kortárs képzőművészeti alkotások befogadói viszonyára is.

„A világ összeomlott – olvashatjuk Ara-Kovács Attila írásában Szilágyi Teréz képzőművész kiállításának kapcsán -, majd egy város s végül számtalan emberke. Mítoszok kerengtek azok körében, akik ideig-óráig még késleltetni tudták környezetük drámáját, s benne saját és sajátos résztragédiájukat.

Aztán a többség a végső absztrakciót, az elmúlást választotta, néhányan pedig a távozást.

A világnak persze nem volt neve; a várost NV-nek hívták, s a távozók egyikét SZT-nek. Jó lenne tudni, hogy SZT világa mennyivel több és milyen mértékben kevesebb a vesztett világ jelentette természetes absztrakciónál, vagy hányadán is áll azzal a valósággal, amely oly jellemzően természetellenes?

Egy biztos, adott a valóság, mely maga a pusztulás, és adott a mű, mely nem vesz tudomást a valóságról. SZT azon kevés távozók egyike, akikről szokás mondani: jelenvaló.¹⁶⁹

¹⁶⁸ Láng Gusztáv: Egy költő paradoxonai. A postavakond. In: *Kivándorló irodalom*. Komp-Press Korunk Baráti Társaság Kiadó, Kolozsvár, 1998. pp. 143-144.

¹⁶⁹ Ara-Kovács Attila szövege Szilágyi Teréz kiállításának katalógusában (Benczúr Galéria, 1991. december 9. A kiállítást Beke László művészettörténész nyitotta meg.)

Ara-Kovács Attilához hasonlóan, Gazda József számára is egy rendezvény – a milicentenárium évében sorra kerülő *I. Renée Művészeti Napok* – szolgál kiindulópontul arra nézvést, hogy a kiállított művek kapcsán általában az erdélyi magyar kisebbségi léthelyzetre is reflektáljon. „1. Közismert a Makkai Sándor féle megfogalmazás: 'Kisebbségi lét – nem emberi lét'. Nem emberi, mert tele van megalázásokkal, mesterséges fékek-gátak akadályozzák az ember természetes fejlődését. Kibontakozását. Sajátossága, nyelve, természetes mivolta, mássága: bűn, mely nem kívánatos, mely ellen a többségi hatalom különböző megszorításokkal korlátozásokkal küzd.

Példák sokaságát lehetne felhozni erre, hogy már a művész nemzeti hovatartozása hátrányos helyzetet teremt számára. S ha egy sajátos nemzeti karakter mutatkozik meg művészetében, még inkább. Hátrányos helyzetbe kerül a megrendeléseknél, vásárlásoknál, szubvencióknál, a nagy seregszemléken, kiállításokon. Nehezebben jut be a művészsövetségbe, periferizált helyzetben kell élnie. Akadályozó tényezők gátolják a művészek közösségi életét. Nem rendezhetnek közös kiállításokat, mert – egy 1996-os legújabb példára utalnék – 'Semmiképpen nem érthetünk egyet az etnikai alapon szervezett kiállításokkal' hangzott el Kolozsvárott, amikor a Barabás Miklós Céh bemutatkozó kiállítása számára kérték a Bánffy Palota termét.

2. Ebben a helyzetben a művész magatartása – mindenképpen periferizált helyzetében bizonyos erkölcsi és karakterbeli jellemzői alapján – lehet az illeszkedés, a kiszolgálás vagy, ha erre nem hajlandó, akkor döntenie kell, vállalja-e az elmagányosodást, a magára hagyatottságban való harcot, küzdelmet, azaz: az otthonmaradást, vagy elmenés, elvándorlás jobb, emberibb körülmények, az önmaga kifejllesztésére vélt lehetőségek megkeresését vállalja.

A képlet nem mindig tiszta, az első két változatot sokszor nehéz szétválasztani, esetleg csak árnyalatokban, hiszen az illeszkedés a letűnt kommunista korszakba kiszolgálást is kívánt, legfennebb csak a fokozatokban lehet különbséget tenni. Tehetséges művészek vállalták a beilleszkedést (Miklóssy Gábor, Bene József). Több esetben a szülőföldjüket elhagyva a román fővárosban keresték az érvényesülés lehetőségét, és ezzel nagyjából ki is rekesztették magukat nemzeti művészetünkől, még akkor is, ha alkotásaik úgy ahogy megőrizték a nemzeti karakter egyes jegyeit (Szőnyi István, Szobotka András) vagy már azt sem (Szász Dórián, Lukács Etel).

Az elmenők útiránya sokfelé vezetett és vezet ma is, szinte meg nem szűnő áradattal... Amerikába (Tamás Anna, Fodor Levente, Vigh István), Németországba (Bertalan István, Szűcs Ilona, Tóth László), Franciaországba (Román Viktor), Svédországba (Török Pál, Kasza

Imre). De legtöbben mégis az Anyaországban, annak a közösségnek a körében vélték megtalálni önmagukat, melyhez tartozónak érezték valójában magukat (Balázs Imre, Butak András, Dienes Attila, György Csaba (Borgó), Kiss Elek, Szervátiusz Jenő, Szervátiusz Tibor, Ughy István és sokan mások). Vannak akiknél beigazolódott az 'elmenni' kényszere, 'kint', komoly művészi karriert valósítottak meg, el egészen a világhírig (legjobb példa erre a Román Viktoré). De voltak olyanok is, akik teljesen elvesztek az idegenségben, művészi ambícióikat – a hírek szerint – feladva más megélhetés után kellett nézniük, pedig otthon még volt jövő-képük a művészetben (Fodor Levente). Az ő kiválásuk mindenképpen csapolta, gyengítette, erőtlennítette a romániai nemzetrész életerejét, lelki-szellemi teljességét.

3. Akik vállalták az otthonmaradást, a szorítást is kellett vállalniuk. Sőt voltak akik – alkatuknál fogva – ebben a szorításban tudták igazán megvalósítani önmagukat, akikből ez a szorítás értékeket csiholt ki. A példák sokaságát lehet erre felhozni, visszanyúlón a két háború közötti időszakba, amikor a romániai magyar művészet egy nagy generációja bontakozott ki (Szolnai Sándor, Mohi Sándor, Nagy Imre, Fülöp Antal Andor, Nagy Albert, Kós András, Szervátiusz Jenő), majd az 50-60-as évektől errefelé (Deák Ferenc, Jakobovics Miklós, Márton Árpád, Plugor Sándor, Zolcsák Sándor). Kiváló grafikusunk Baász Imre, aki az egész romániai művészetben a kor, a XX. Századiság impulzusaira, irányulásaira a legfogékonyabb volt el egészen a performance-ig, maga is problémázott az elmenni lehetőségén, s miután 1987-88-ban mintegy tíz hónapot töltött Franciaországba, azzal a felismeréssel tért haza, hogy az állandó szorítás alkotótevékenységének ösztönző művészi 'gondolat-üzenet' hordozói, tolmácsolói, az alkotók teljes énjüket – mely szorosan a kor, saját léthelyzetük függvényeként alakult, kifejezik velük, általuk. Az ilyenén kialakult áttételesség nem idegen a művészettől, sőt egyetemes erővel sugározhat.

3. Végezetül feltehetjük a kérdést: hol a helye a kisebbségi sorban született művészetnek?

Ha hiszünk abban, hogy a kultúránk egységes, hogy van egy 'haza a magasban', a lelkeinkben él a magyarságunk, fel kell vállalni a nemzetnek ezeket az 'idegenségben' született értékeket is. Meg kell teremteni annak a lehetőségét, hogy a magyar képzőművészeti seregszemléken való részvétel lehetőségét, ne az befolyásolja, hogy hol született meg a mű, hanem annak értéke, jelentősége. S fel kell hagyni azzal a felfogással, mely a 'határon kívüli művészt' idegenkedve esetleg jóindulatú válveregetéssel mint kuriózumot nézi. Lelki szemeimmel olyan nagy nemzeti biennálékat látok, melyeken a címkéken olyan városnevek, hogy Budapest, Szeged, Kolozsvár, Marosvásárhely, Kassa, New York, Újvidék, Párizs, Debrecen.

4. És számba kell vennünk értékeinket. Nem csak az irodalomban, hanem a zenében, képzőművészetbe, tudományokban egyszóval a szellemi élet minden területén. Mert csak így válhat teljessé önismeretünk.”¹⁷⁰

Még számos példa hozható fel arra vonatkozóan, hogy az adott földrajzi-történelmi tér hogyan, milyen mértékben játszik szerepet a kortárs erdélyi művészetek jelképiségének alakításában még egy olyan művészeti ág, mint a zene esetében is, amely nemcsak a legelvontabb művészi kifejezés, de a leginteriorizáltabb belső tevékenység is egyben, hisz ebben a tevékenységben rejlik a zenei képzelet, és a zenei gondolkodás, a zene befogadása és a zene megalkotása. A zenélés, mint a cselekvő én szimbolikus léte, jelekké komprimált tevékenység, amelyben a zene a művészi közlés partikuláris határait a végsőkéig feszíti. A zenei szimbólumok jelentései az eredeti cselekvés dimenzióin is felülkerekednek: befejeznek egy elindított cselekmény-élményt, felidéznek egy már elmúltat, megidézhetnek egy még eljövendőt. A zenei közlés sajátossága, hogy egyfajta egyetemes közlés irányában halad. Valóban, a zeneművészet elsősorban a *mi* bensőségességét sugallja. Noha a zenei nyelv egyetemes, ez az egyetemesség a zenei nyelv partikularitásban nyilvánul meg. E partikularitás a hordozója viszont a stílus, amely az egyetemes zenei közlés belső tagozódása: az egységen belül ható különbségek közössége. A kortárs erdélyi magyar komolyzenében is ezek a különbségek jelzik a zenei közlés, társadalmi, egyéni szervezettségét, azt a potenciált, amely lehetővé teszi, hogy a zenei közlésben rejlő eszme valósággá, művészi valósággá teljesejék ki, ahogyan ez a Kolozsváron élő Szegő Péter műveiben is tükröződik, közülük is a *Signals* címet viselő harsonanégyesre és ütőkre írott jeladások zenéjében, amelyben a szerző a szignálok zenei metaforáit több síkra tagoló ellentétezésre építi. Ezek a kontrasztok hol fenyegetően veszélyt sejtetők, hol lírai, borongós hangulatból váltva át – felszabadultan emlékeztetők. A harsonák hangja a havasi kürtöt idézi. Mintha a „hegyek embere”, a máramarosi mesehős kiáltaná hozzánk üzenetét....

Demény Attila kompozícióiban meghatározóak a szöveg és a választott program összefüggései. Ezeket az összefüggéseket mindenekelőtt az áttetszőség jellemzi. Az *Áhítatok vegyeskarra* – Visky András versciklusára – 1991-ben keletkezett. A zenei eszmerajzok a kulcsszavakból kiépülő költői képek paradoxonára összpontosítanak. A *Kafka és Csontváry találkozása* – Valse szopránhangra, xilambára, hegedűre és zongorára – Szócs Géza szövege nyomán készült, 1992-ben. Itt a szöveges zene üzenete a valse ritmus-metaforáinak és zenei

¹⁷⁰ Lásd Gazda József: *Művészet – kisebbségi sorsban* In: I. Renée Művészeti Napok 1996 országos képzőművészeti rendezvény. Millicentenáriumi Kiállítás. Képzőművészet és városkép c. kiállítás. Szimpózium. Renée Művészeti Társaság. Szerk: B. Laborcz Flóra 1996.

jelképeinek ötvözésével tovább gazdagodik. A visszafogott feszültség előadásában játékos, borzongatóan játékos zene ez: bújócska a sorssal.

1991-92-ben, Szöcs Géza verseire írt a szerző *Hat dalt*. A finom polifón szövetbe ágyazott képsorok metafora-láncokból állnak, melyeknek szöveg és dallam, énekhang és hangszerek közötti áttűnései változatosan és bensőségesen alakulnak modern zenei lírává a költészet és zene termékeny egymásra találásának folyamatában. Szöcs Géza szövegeinek zeneisége nemcsak Demény Attilát inspirálta igen nagyszámú darab megírására. Selmeczi György a szerzője Szöcs Géza a Merlin Színházban bemutatott *Passiójának*, vagy Brüsszelben illetve a budapesti Új Színházban bemutatott *Sziren* című operalibrettó alapján készült operának is. A már említett operán és a Lágymányosi hídfő gránitlapja avatásánál elhangzott *Szent László-himnusz*on kívül például nagysikerű, sokszor játszott Selmeczi-dal *Egy mexikói szállodában*, a *Téli szonett*, *Jössz velem a bálba?* De ebbe a vonulatba sorolhatnánk Orbán György szerzeménye közül *Mi villog ott? egy bőrkabát* című Szöcs Géza versre komponált szerzeményét.

Az előbbieken említett művek esetében, költészet és zene termékeny egymásra találása mögött kétségtelen az az egyetemes törvényszerűség húzódik meg, amelyről Mészöly Miklós egyik tanulmányában olvashatunk: „Az összefüggéseknek egy bizonyos magasabb szintjén vagy mélyebb szintjén a művészetek szükségszerűen nyújtanak egymásnak kezet, a különböző kifejezési törekvésekben ugyanazok a felismerések járják át.”¹⁷¹

A felismerések megfogalmazása mögött – tehetjük hozzá az előbbi gondolathoz – ott érezzük a művészek által felvetett tartalmi kérdések végső kialakításában jelen levő kisebbségi lét problémáit, a marginális helyzetbe taszított létezés konfliktusait. A peremhelyzetben való létezés okozta belső konfliktusok problematikája jelentkezik Baász Imre számos munkájában (*A megmaradás esélyei*, *Találkoztam egy békekereső emberrel*) A romániai magyar képzőművészet közelmúltjának kiemelkedő egyénisége, a tragikus körülmények között korán elhunyt grafikusművész naplójegyzeteiben olvashatjuk: „Az elcsépelet régi motívumokat, jeleket igyekeztem új módszerrel megközelíteni. Vissza szerettem volna adni eredeti, igazi jelentésüket, amit a régihez mereven, makacsul és kínosan ragaszkodó festők közhellyé tettek és lejárattak. A jel pusztítója mindig a közeg, megszokott közegéből kell kivonni tehát és egészen friss jelentéstartalommal feltölteni. [...] Ne hagyományt őrizz! A hagyományörzés úgyszólván fut a maga tehetetlenségében tovább. És ez nagyon jó, de párhuzamosan emellett a kísérlet, az új keresés, a továbbnézés, a

¹⁷¹ Mészöly Miklós: A tonális és atonális közérzetről. In: *A tágasság iskolája*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1993. p. 26.

kozmetopolitizmus, a pozitív kozmetopolitizmus nagyon fontos. Mi történik Európában? Ott bedobják a követ – csobban. Itt bedobják – még gyűrűt sem vet. Úgy dobod be, olyan pocsolóként, hogy gyűrűzzön! Úgy gyűrűzzön, hogy eljusson Európába! [...] A fáraó embermilliókat vezényelt ki, hogy hordják a követ a piramisához. Itt az értékteremtő gondolat kell fáraó legyen ebben az országban. Mert önálló értékeket kell teremtenünk, és ezt nem erdélyi magyarként, hanem romániai magyarként és európai románként és európai magyarként hirdetném, szeretném hirdetni.”¹⁷² (Lásd Függelék: No. 5)

Baász Imrének művészként és teoretikusként egyaránt szembesülnie kellett a modern művészet értelmezését érintő problémákkal. Amikor a modern művészet értelmezésbeli nehézségeiről próbálunk számot adni, elsősorban arra gondolunk, hogy a hagyományos esztétika helyett századunk ötvenes éveitől kezdődően egyre sürgetőbben jelentkezik az igény egy olyan szemléleti keret kidolgozására, amelyben a képzőművészetben bekövetkezett változások artikulálhatóvá váljanak. Főként E.H. Gombrich rendhagyó művészettörténeti és művészetelméleti munkáival tett a legátfogóbb kísérletet arra, hogy a reprezentáció – és nem a hagyományos értelemben vett ábrázolás – viszonyába helyezze el a képzőművészeti tárgyat és a gondolatot. „Ha egyszer elfogadjuk valamennyi implikációjával együtt, hogy a képjel, ami valami rajta kívül állóra referál (...), akkor tényleg kénytelenek leszünk képzeletünket szabadjára engedni a kép körül. >>Teret<< adunk az alak köré, ami csupán egy másik mód annak elmondására, hogy a valóság, amelyre a kép referál, háromdimenziós volt, hogy a bemutatott ember mozoghatott, s hogy még a most éppen elrejtett aspektus is >>ott volt<< a képen.”¹⁷³ Ennek nyomán számos olyan publikáció született ahol szerzők, többek között Nelson Goodman is, megpróbálták újragondolni a tárgy, a perspektíva és a reprezentáció kérdéseit.

A probléma gyökerének tisztázása visszavezet a tárgy és az ember viszonyának általános kultúrantropológiai összefüggéseire. Ahogyan erre Egyed Péter találóan rámutat, e század történelmének, nagy társadalmi konvulzióinak a következtében a tárgyakkal kapcsolatos hagyományos kulturális viszonyunknak is meg kellett szűnnie. A személyesség helyébe az egyetemes elpusztíthatóság és a tömeges újratermelhetőség lépett. Ez a tény felszólítást, parancsot is tartalmaz: az egyetemes helyettesíthetőség viszonylatában az embernek nem szabad többé egyedi, a személyességet hordozó, célszerűen megformált tárgyakkal körülvennie magát, illetve megteheti, de ezzel újabb, a személyiségre vonatkozó

¹⁷² Lásd Baász Imre retrospektív kiállításának katalógusában. Budapest Kiállítóterem 1994 szeptember 23- október 23.

¹⁷³ E.H.Gombrich: *Meditations on a Hobby Horse and Other Essays on the Theory of Art*. Phaidon, London-New York, 1963. p. 11.

kockázatoknak teszi ki világát. A tárgyak többé nem önmagukat reprezentálják, hanem csupán folyamatos és nyilván formális szerepük van az életünkben, ugyanakkor állandó kapcsolatban is vagyunk ezekkel a szurrogátumokkal. Következésképpen valamilyen módon a kulturális jelentésség összefüggésrendszerében a képzőművészetnek is fel kellett hívnia a figyelmet arra, hogy a személyes környezetünk, tehát a látásmódunk és appercepciónk személyesség is óriási kérdőjelek rendszerébe került. Picasso 1937-ben készült alkotása, a *Guernica* drámai módon fejezi ki mindezt. De a későbbi antropológiai elemzésekben is kellő súlyt kap a kérdés elemzése: „A funkcionális tárgy: léthiány. A valóság zátonyra fut e >>befejezett<< dimenzió felé való regresszió során, ahonnan már csak a lét felé lehet továbbindulni. Ezért tűnik olyan szegényesnek: bármilyen is az ára, minősége, presztízse, ő az Apa- és az Anya-kép elvesztésének megjelenítője, s az is marad. Funkcionalitás-gazdagságában és jelentésszegénységében a jelenvalóságra a jelenvalóságra utal, és elenyészik a mindennapiságban. A minimális funkcionális és maximális jelentéstartalmú mitologikus tárgy viszont az őseredetre, sőt a természet korábbiságára utal.”¹⁷⁴ Baudrillard értelmezésében a funkcionális tárgyban elvész az eredet mint személyes és természeti meghatározottság is, tehát maga az ontológiai összefüggés.

Egyed Péter szerint mindehhez hozzájárul még – immár a romániai feltételekre vonatkoztatva – a múlt lerombolhatóságának képlékeny, plasztikus félelme, a szakrális-mitologikus tárgyak és terek eltüntethetősége, a templompusztítás politikai jelentéstana. Baász Imre munkásságának már az 1976-ból származó színes linómetszettől (*Mozgósítás*) feltűnik a pusztuló tornyok és az aknagránátként szétbomló harangok motívuma.

Az előbbieken felvázolt tárgy-vonatkozások miatt a modern képzőművészet olyan versenyhelyzetbe jutott, amelyben a tárgyak jelentésségének a kérdéskörét újra kellett gondolnia. Elsősorban maguknak a tárgyaknak a sajátos szemügyre vételével, tanulmányozásával, amelyben technikailag központi szerepet kapnak a különböző átfordítások és vetítéseknek a rendszere. Létrejön a nem geometrikus és hagyományos fény-perspektívákkal jellemezhető tér. A tárgyak egy ideális szobor cserépdarabjai és tükörcserepei lesznek, és az elveszett univerzumra célzó belső utalásokkal telítődnek. A képzőművészeti avantgárdot képviselő erdélyi alkotásokban példaértékűen követhető e fordítások, projekciók és újragondolt fényviszonyok jelenléte, következképpen létrejön - Egyed szerint – az ész-tárgy, mint a modernista képzőművészet alapalakzata. E folyamat legfontosabb állomásait Nelson Goodman a következőképpen foglalja össze: „A művész feladata egy előtte levő tárgy

¹⁷⁴ Jean Baudrillard: *A tárgyak rendszere*. Gondolat. Budapest, 1987. p. 96.

reprezentálásakor [...] inkább annak eldöntése hogy – kiállítási feltételek között – mely fénysugarak fogják sikeresen tolmácsolni művészileg azt, amit lát. Ez nem másolás, hanem közvetítés kérdése. Inkább a >>hasonlóság megragadásáról << van szó mintsem másolásáról [...] Egyfajta fordításról, a körülmények különbségeinek ellensúlyozásáról kell gondoskodnunk. [...] a közül a rengeteg tulajdonság közül, amelyet egy kép birtokol – s amelyek legtöbbjét rendszerint figyelemre sem méltatjuk –, a kép csupán azokat a metaforikus tulajdonságokat fejezi ki, amelyekre referál. A referenciális összefüggés létesítés voltaképpen bizonyos tulajdonságok kiemelése a figyelem számára, illetőleg más, tárgyakkal való asszociációk kiszűrése.”¹⁷⁵ Eltekintve a reprezentációs elmélettel szemben különböző diszciplináris szempontokból megfogalmazott bírálatoktól, a legfontosabbnak az a következmény tűnik: a személyiség, az alkotóművész szabad gesztusa pontosan abban a pillanatban érhető tetten – és ez a pillanat a döntő, a születés pillanata, amikor a képen elhelyezi, és a nézővel el tudja fogadtatni az organizációs középpontot (Egyed). Valamiképpen a modern képzőművészet ezzel a kérdéssel is szembesül: mennyire tudja bekapcsolni a nézőt a látvány (ám nem pusztán a felület) rendszerébe. „Baász Imre –írja Egyed Péter – ebben a pillanatban, a modern tárgy, illetve fordítás és perspektíva-rendszer alkalmazásának a választási helyzetében meg kellett hogy találja a mi közegünk egyik történelmi kihívására adott választ is, amit mindközönként úgy szoktunk megfogalmazni, hogy, itt az erdélyi képzőművészekkel szemben van egy sajátos és jogos elvárás is, méghozzá az, hogy valamiképpen a gondolkodásnak, az érzésnek, a mitológiának a közös jelentéstartománya mint jelentésképző, formaképző elem működjön. Képzeljük el, hogy micsoda kihívás ez egy modern képzőművész számára, hiszen amennyiben elfogadja azokat a hagyományos szimbólumképző eljárásokat és formákat, akkor elvileg, konzervatív módon elfogad egy történelmi szemléletmódot, stíluskényszert. (És hogyan tehetné ezt egy szabad művész?) Ugyanakkor, mint a közönségnek mélyen elkötelezett alkotó, valamiképpen azt a formaproblémát meg kell oldania, tehát a modern művészet rendszerelveinek megfelelően kell létrehoznia egy olyan organizációs középpontot, amely a nézőknek igen nagy számához szól. Kétoldalú kihívásról van szó, és a kérdés drámai.”¹⁷⁶

Anélkül, hogy az életmű egészére kiterjesztené megállapításait, Egyed Péter a kérdésre adott Baász-i válaszban két korszakot különböztet meg. Az egyik a grafikusművész *Madárijesztő* című munkájához kötődik, amellyel jól példázható a tárgy viszonyában hagyományos artikuláció működése: a madárijesztő a drótkerítés előtt, tehát a tárgy egy az

¹⁷⁵ Nelson Goodman: *Languages of Art*. The Boobs-Merill Co., Inc. Indianapolis-New York, 1968.9.91.

¹⁷⁶ Egyed Péter: Baász-arcél. In: *Korunk*, 1993/1. p. 96.

egyben, különböző fordítások és projekciók, a rész-egész viszonyra vonatkozó reflexió nélkül. A művész itt egyértelműen a néző választására bízta azt, hogy mennyire képes a jelentésséget a magáénak tartani, vagyis azt, hogy madárijesztők vagyunk egy ketrecben, egy nem túlságosan elrejtett, tehát eredeti módon szögesdrótozott karámban, térségben, rezervátumban zárva. Azonban ezzel a befogadás automatizmusaira alapozott megoldási formával szemben Baász egy olyan önkifejezési formát alakít ki, amelyben a felület megtelik dinamikával. A bonyolult irányjelző-, vektor- és sodrásrendszerek nála felhívó jelleggel bírnak, figyelmeztetésül arra, hogy mindez a személyiségi viszony is.

A személyiségi viszonyok bekapcsolása a felületképzésbe azonban csak egy a lehetséges módzatok közül. Egyed meglátása szerint Baász azonban ezt elégtelennek tartja a Kelet-Európában alkotók kényszerhelyzetével való szembesülésben, reflexiója ezért arra irányul, hogy a szubjektivitást művészetileg sajátos módon kell kifejezni, mert itt a szubjektivitás kérdéses. A teoretikusok szerint talán ez az a pont, amelyben nyilvános válaszvonalat lehet és kell vonni a nyugat- és kelet-európai művészeti avantgárd között. Jindrich Chalupcecky szerint: „A szocialista országokban a fiatal művésznak hosszabb vagy rövidebb ideig nagy belső és külső akadályokkal kellett megküzdenie. A belső akadályok polgári létének súlyos ellehetetlenülésével fenyegettek: a külsők és komolyabbak abban a kérdésben sűrűsödtek össze, hogy milyen jogon vonja ki magát a komoly társadalmi feladatok alól, melyeket országának kormánya a művészetre rótt.”¹⁷⁷ Az előbbieken felvetett gondolatmenthez kapcsolódik Dieter Ronte megállapítása miszerint: „Párizs, Berlin, Milánó és Moszkva mellett ebben a térségben legitim művészet fejlődött ki, amelynek legfőbb jellemzője nem a racionalizáló logika, hanem világunk gesztikus-expresszív felfogása. Ez a művészet erősen pszichologizáló és emocionalizáló, gyakran egyetlen fölkiáltás a reflexió során, a konstrukció elvetése, a szociális kötöttségekből adódó rossz érzés emberi kifejezése. A művészi teremtmény akarata nem az újlatin racionalitás, a vonalak eleganciája formálja, hanem az átélt és megtapasztalt valóság spontán, közvetlen megragadására törekszik, amelyet azonban nem realisztikusan másol át, hanem szublimált és felfokozott formában irodalmi-vizuális kapcsolatokban ér tette, s ezekben az egyes ember sorsát meséli el.”¹⁷⁸

Baász Imre a képzőművészeti gesztusrendszer egyik megnyilvánulási területének tekinti a felületet. „[...] kimegy a térbe, kimegy a társadalomba. Az ANNA-ART formájában élesre állítja politika és művészet viszonyát – írja róla Egyed Péter a már idézett írásában -, amelynek rendkívüli morális viszonyai is vannak: ha a politika a közösség elpusztítását tűzi ki

¹⁷⁷ Jindrich Chalupcecky: Modern művészet. In: *Magyar Lettre Internationale*. 1992/5. p. 65.

¹⁷⁸ Dieter Ronte: Közép-Európa mint hídfőállás. In: *Magyar Lettre Internationale*. 1992/5. p. 68.

célul, a művészet a közösség megteremtését is vállalja, anélkül, hogy lemondana sajátos eszközeiről. Így ő lett az egyetlen a képzőművészünk, akinek munkássága valóban 'tömegeket mozgatott meg', anélkül, hogy valamiféle rossz értelmű művészeti gesztikulációról lett volna szó. A szelíd land-artból, így lett egy performatív média teremtés, a közösség szubjektummá változott, a tárgy pedig a birtoklás új viszonyába került. Az egyes művészeti műfajok és formák Baász életének utolsó korszakában a központi plasztikai gondolat egyes, különböző megnyilvánulási ágazati lettek.

Valóban, mélyen és közösségének elkötelezetten változtatta meg a tárgyat és a teret, és hát mint képzőművész, ameddig tudta, az időt is. Olyasvalamit tett *számunkra-valóvá*, aminek az elpusztításáról immár minden földi hatalmak döntöttek.”¹⁷⁹ (Lásd Fig. No. 8)

Egy másik aspektusból közelítve a kérdéshez, és immár az irodalom területére vonatkoztatva, azt írja Cs. Gyimesi Éva, hogy „A versolvasói tapasztalat azt igazolja, hogy a költői helyzet belső koordinátái sohasem tudnak teljesen függetlenül a külső helyzet koordinátarendszerétől – legfeljebb csak utópia formájában. Legtöbb esetben a helyzet, az adottság jelképszerű, metaforikus modellálásának lehetősége marad, annak meghaladási távlata nélkül. E jelképek és metaforák képzetkörét alapvetően meghatározza a jellegzetes földrajzi-történelemi tér, az a világ, amelyet e költészet szülőföldjének, otthonának tekint.”¹⁸⁰

A külső helyzet teremtette adottságok és az adottságokon felülkerekedő törekvések egymással felelő értékminősége az alapgondolata Sándor János egyik legutóbbi térplasztikai alkotásának. A művész e témához kapcsolódó alkotását eredeti formájában 2003 nyarán, a gazdag hagyománnyal rendelkező és több évtizedes múltra visszatekintő gyergyószárhegyi *Barátság Művésztelep* meghívottjaként készítette. (Lásd Függelék No. 6.) Az alkotás megtekinthető a szintén a szárhegyi Lázár kastély állandó kiállító termében. (Lásd No. 8) A művel kapcsolatban mindenekelőtt fontos kiemelni, hogy az önreflexív szöveget maguk a körülmények, azaz a kontextus hívta életre. A mű első változata – ami a szárhegyi Lázár kastély kiállító teremben található – egy körkörös kompozíciós formába írott szöveg : KONTEXTUS NÉLKÜLI TEXTUS NÉLKÜLI KONETXTUS volt. (Lásd Fig. No. 10.) A végtelenített szöveg mintegy felidézte azt a többértelműséget, amely Vécsei Nagy Zoltán egyik munkáját jellemzi¹⁸¹. Csak találgathatjuk, hogy a számos értelmezési lehetőség közül melyik a legadekvátabb a művel kapcsolatban: a „farkába harapó” TEXTUS feloldhatatlan ellentmondása-e ez, vagy talán a művész szárhegyi közegben megélt személyes „státusának”

¹⁷⁹ Egyed Péter i.m. p. 97.

¹⁸⁰ Cs. Gyimesi Éva i.m. p. 9.

¹⁸¹ Lásd MAMŰ-katalógus pp. 77, 91-98,

az ellentmondásai hívták elő a későbbiekben a mű második változatát (a marosvásárhelyi Várban kiállított installációt), amely ugyan organikusan kapcsolódik az őt létrehívó, előző alkotáshoz, de mint önálló mű is értelmezhető. A második mű, négy hatalmas átlósan elhelyezett kerék külső peremére illesztett szövegsorból tevődik össze, ahol a korábbi szöveg helyett most már a **TEREMTŐ KONTEXTUS TEREMTŐ TEXTUS** szöveg áll. (Lásd ig. No. 9.)

Mindaz, amit a képzőművész a textus-kontextus kapcsán el szeretett volna mondani, ezen a ponton tehát még nem záródott le. A Szárhegyen elgondolt művet fejlesztette tehát tovább Sándor János még ugyanannak az évnek (2003) a nyarán a marosvásárhelyi alkotótáborban. Az első szöveg szorításából kiszabadulva a második szöveg már távlatokat nyitott: a korábbi sík formát a térforma felé tágította ezáltal mintegy többszörös áttételt valósítva meg. A vásárhelyi installáció a két, önmagában zárt „kétdimenziós valóságot”, a szó szerinti „síkbazárt” (hisz a papír felületére belülről kivetülő betűket láthatunk) dimenziót helyezi át egy újabb dimenzióba vagyis a **TÉRBELI**-t a mozgás által **IDŐBELI** dimenzióba .

Az egyik kerék a **KONTEXTUS NÉLKÜLI TEXTUS....**szöveg, a vele szemben levő kerék pedig a **KONTEXTUS TEREMTŐ TEXTUS TEREMTŐ KONTEXTUS** végtelenített szöveget nyomtatja bele a fehér porba, a másik két kerék pedig lesimítja a homokot, és előkészíti a „terepet” az utána következő szöveg számára.

Ha a szobor-installációt működésbe hozzák, akkor az egyik keréken levő szöveget úgy semmisíti meg a másik keréken levő szöveg, hogy közben átírja és viszont. A fenti relációk egybejátszása nyomán az is kiderül, hogy komolyság és játék, racionális és irracionális, egzakt és misztikus teljes joggal felcserélhető, hogy világunk bejáratódott viszonylatai jócskán illuzórikusak. A tényleges valóság görbe tükre éppen így áll össze, s a mű ezáltal képes érvényteleníteni, relativizálni a jelenségvilág, az anyagi világ feltételezett igazságait. Ugyanakkor a mű arra a kérdésre is reflektál, hogy amennyiben a történeti kontextusát kívánjuk kialakítani egy műalkotás körül, akkor kiindulópontként vehetjük a makacs ostinato-ként visszatérő szöveg, a textus olyan értelmezését, miszerint a szöveg prototextus, architextus, intertextus és metatextus is egyben. Ezek a fogalmak eleve nyilvánvalóvá teszik, hogy csak nehezen képzelhető el egy olyan szöveg, amely ne vezetne el más szövegstruktúrákhoz. Az adott mű rejtetten hordozza önnön előszövegét, archetipikus képek hordalékát görgeti maga előtt, ugyanakkor dialógust folytat már meglévő értékekkel, a hagyománnyal, ezenkívül intertextusként ébren tartja idegen szövegekkel való kapcsolatát, míg végül leválasztható a műről egy olyan szövegréteg is, amely önreflexió, metanarratív jellegű, tehát az éppen íródo szövegről szóló szöveg.

De idézzük fel itt egy pillanat erejéig az írás értékéről és exegéziséről szóló zsidó hittételt: „Senki sem ismeri a Tóra igazi rendjét, mert a Tóra szakaszai nem megfelelő sorrendben adottak. Különben mindenki, aki beleolvas, teremthetne egy világot, életre kelthetné a holtakat és csodákat tehetne. Ezért rejtve marad a Tóra rendje, és csak Isten ismeri”. A betűk, a szöveg Sándor János munkájában is mint „mozgatható elemek” jelennek meg, amiről a Talmudban ez áll: „Felvázolta, kiemelte, megmérte, elrendezte és kicserélte őket és létrehozta általuk minden teremtmény lelkét és mindent, amit valamikor egyszer majd teremtenek.” A viszonyok, a szövegösszefüggések tehát azok, amelyek által a dolgok keletkeznek és amibe behatol annak megértése végett örökké törekednünk kell. Még ha töredékes és lezáratlan is marad a tudás, az áthagyományozott folyamatos elsajátításáról van szó, azért, hogy megállhasson a jelenben és megpillanthassa a jövőt.

Egy másik szinten a művészi munka perspektívája körvonalazódik itt. A nyitott műalkotás, ahogy azt Umberto Eco leírta¹⁸², kinyilvánítja a művésznek – de ugyanúgy a befogadónak is – a „tudatos szabadság aktusait”, amelyekben megtapasztalja magát a kimeríthetetlen viszonyok hálózatának aktív középpontjaként, amelyek között saját formáját anélkül hozza létre, hogy bármiféle szükségszerűség meghatározná. A játék a dolgokkal és jelekkel, ezek térbeli elrendezése csakúgy, mint a mű körüli üres tér hozzájárulnak ahhoz, hogy a meghatározatlan auráját kölcsönözzék a műnek, hogy a legkülönbébb dologra – és persze az adott kontextusra – utalhasson. A finom utalásrendszer és sejtetés ezen poétikájában a mű tudatosan nyitva áll a befogadó reakcióival szemben, mert egy sejtető mű azt issza magába minden egyes interpretációval, amit a befogadó beleért érzelmeivel és képzeletével.

De amint arra már utalás történt - a marosvásárhelyi Vár udvarán kiállított mű egy átlós kompozíciót alkotó négy kerékből álló szerkezet volt, amely -, ha mozgásba hozták - körkörösén forgott, a végtelenségig folytatódó mozgás képzetét keltve. Kézenfekvő az idézése Sándor János térplasztikája kapcsán Cselényi Béla *Madárbüntető*¹⁸³ című versének, amely a körforgás élményét groteszk történetté tárgyasítja. Mindkét alkotásnak ugyanaz a fő motívuma, elemei pedig a groteszk és a keserű ironikus elutasítás hangnemében összegződnek.

A madárbüntető

Nem szóltam még a madárbüntetőről.

¹⁸² Lásd Eco, Umberto: *Nyitott mű*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1998.

¹⁸³ Cselényi Béla: *Madárbüntető*. Palatinus Könyvkiadó, Budapest, 1998. pp. 159-159.

A gondolkodó értelmiségek

Előbb vagy utóbb a madárbüntető elé kerültek.

A madárbüntető kerék

két(,) traktorkerék-nagyságú korongból állt,

melyek arasznyi rudakkal ízesültek egymáshoz,

akár egy kisebb óriáskerék,

s a korong alsó harmada

egy bőrrönd-nagyságú medencében állt.

Közepéből egy kerékpédál-nagyságú hajtókar állt ki.

A rövid rudakra

Összekötözött lábú

Csirkét, galambot, verebet, papagájt kötöttek,

A tartályt meg feltöltötték vízzel.

Minden valamire való értelmiségit végül

A madárbüntető elé állítottak.

- Forgassa, kérem! – szóltak rá.

- Nem! Nem tehetem! – tiltakozott ilyenkor undorodva

a jóérzésű értelmiségi,

a...a...székelyföldi magyartanár.

- Fásuljon, kérem, oda

hogy forgassa meg a korongot –

unszolta az ugyancsak a

hatalom óriáskerekéhez erősített felügyelő.

A jóérzésű ember,

A helytálló magyar

Ekkor sikoltást hallott.

A gépirónő volt az.

- Ja, forgassa már,

az Isten szerelmére!!

Mindjárt befulladnak azok a szerencsétlenek ott lent!

A félreállított értelmiségi ekkor

óvatos forgásba hozta

az egészen áttekinthető méretű óriáskereket.

Jobbkézt csapzott,

Umbert Eco elméletére hagyatkozva elmondhatjuk, hogy mint minden valódi műalkotás, így Sándor János térplasztikája is belső strukturális sajátosságának köszönhetően, végtelen számú értelmezési lehetőséget kínál a befogadó számára: kompozíciós megoldása révén megkísérélheti „szemléltetővé változtatni a feltartóztathatatlant”(Cs. Gy.É: 1983), de célkitűzései között minden bizonnyal ott találhatjuk azt a kísérletet is, hogy megpróbálja saját magát és a befogadót az örökösen ott kísértő „kontextus” alól felszabadítani, legfőképpen pedig azt a törekvést, hogy egy új minőséget adjon magának a fogalomnak. Csakúgy mint Cselényi Béla versének olvastán, Sándor János műve láttán is az realizálódik bennünk, hogy szükség volt erre a merész és tudatosan vállalt népszerűtlen szembenézésre abban a környezetben, ahol a nemes helytállás, az áldozatvállalás, a heroikus póz értékének és példázatainak gazdag hagyománya van, és a művész helyzetét és lehetőségeit csak ritkán méri/mérheti a legfőbb értékhez, az emberi teljességhez. Mintha megfelelkezne a befogadó arról, hogy az előbbi kérdésre más, nem kizáró, hanem kiegészítő jelegű válasz is lehetséges, egy olyan válasz, amely a művészet egyetemes szerepéhez illőbb, s amely szerint - Tamásit parafrázálva – azért vagyunk a világon, hogy lehetőségeinket valóra váltsuk benne. Ezek pedig a számunkra esetlegesen adott otthonától függetlenül minden emberrel egyformán születnek; az emberi minőség, méltóság tartalma nem más, mint eme lehetőségek együttese. Ez az az adottság, amely az adott tér-időtől függetlenül, a külső adottságokkal szemben a belső harmóniára törekszik. A harmóniát az ember többnyire nem úgy kívánja elérni, hogy lehetőségeit végesre metszi, hanem úgy, hogy otthonát azok határtalanságához szabva próbálja alakítani. „Miért van szükség – teszi fel a kérdést Cs. Gyimesi Éva az irodalomra vonatkoztatva – a felfokozott helytállás, kitartás, önfeláldozás metaforáira s a hitre? Mert a feladott lehetőségekért kárpótolnia kell önmagát, s így abból kovácsol erényt, amit a kényszerűség diktál. Vagy: ha nem így van akkor az említett erkölcsi értékek mellett miért olyan ritkán lehetünk csak tanúi ama bizonyos 'tagadás' erényének? Hol az a költői magatartás, amely nem csupán teherbírással, hanem álmaival is, vagyis teljességgel méri emberségét? Az a 'sirályi' mérce szerint a 'pásztor' vagy 'szobor' szerepe nem felemelő, hanem inkább szájalomra méltóan szomorú lenne. Mert egy ilyen értékrendben – Szilágyi Domokos szavaival élve – 'csak az igaz, ami végtelen,/ minden véges megalkuvás!'¹⁸⁴”

¹⁸⁴ Cs. Gyimesi Éva: Helyzettudat és esztétikum. In: *Kritikai mozaik*. Polis Könyvkiadó Kolozsvár, 1999. p. 12.

De visszatérve Sándor János munkájára, a szobor-installáció második változatában külső meghajtás révén egy kör alakú sávban forog körbe-körbe. A keréknyom nagyságú sávba - amelyet a művész finom őrlésű fehér porral hintett tele - íródnak bele a kerek peremére rögzített betűsorokból összeálló szövegek. Úgy az anyag finomsága mint pedig kiválasztott fehér szín különös - a primér jelentésen jóval túlmutató - jelentőséggel bír a munkában. A művész koncepciója értelmében, a szöveg, amit a fehér homokba beleír az egyik kerék a másik két kerék pedig „leradírozza” az így keletkezett szövegeket, nem lévén a másik két keréken semmilyen felirat, csupán üres, sima felület. *Tabula rasa/fabula rasa* egymást generáló játéka, mondhatnánk egy Cselényi Bélától kölcsönzött szójátékkal. De más asszociációk is támadhatnak bennünk a mű kapcsán. Például, hogy a pontok a saját pályájuk bezártságából csak egy másik DIMENZIÓBAN léphetnek ki. Az egymástól elkülönülő szárhegyi változat IMMATERIÁLIS (azaz fény) szövegei a marosvásárhelyi installáción már MATERIÁLISAN is találkoznak. Az anyagba „kényszerített” szövegek találkozási lehetősége magában rejtje a transzcendencia mozzanatát. A síkban élő pont számára a gömb felfoghatatlan, hisz ha érinti is a síkot számára az egy- vagy két dimenziós entitásként jelenik meg.

Sándor János általános alkotói módszerének egyik fontos mozzanata, hogy minden egyes primér vizuális elem egyúttal kultúrtörténeti utalásokat is tartalmaz. Jóllehet munkái markáns egyedi jegyeket hordoznak, a művész nemegyszer folyamodik „idézetekhez”, amelyeket beépít a képi formákba. Ezzel az eljárással időbeli, történeti dimenziót ad a képi elemeknek, amelyekkel azonban „roncsolja”, „ki is törli” a múltat, egyszóval tudatosan destruál. Másképpen fogalmazva, a palimpszesztus eljárásának értelmében megszüntetve őriz meg, és ment át értékeket. A konfliktus ezáltal nem az elvont „üresség”, a „fehér folt” és az önnön létét egyetlen gesztusban feltáró, egyetlen jelbe sűrítő elvont minőség között zajlik, hanem a kultúrtörténet utópiái és a történelemben élő személyiség között. A kulturális utalások, és idézetek újszerű összeépítésével, a történelem aktualizálásával beszél mai szellemi problémákról. Ebben az új jelentésstruktúrában a művésznak a történelemhez való személyes viszonya áll a középpontban. Amikor a ma gesztusaira rávetíti a már akár a közelmúltban megtörtént előképeket, az idézetekben feltárja a korokon átívelő analógiákat, akkor történeti dimenzióba helyezi az aktuális kérdéseket. A teljesség képze a kultúrtörténet – mint példatár – újraértelmezéséhez, a személyre vonatkoztatott szimbólumokhoz kapcsolódik. A személyiség Sándor Jánosnál csakis ebben a kultúrtörténeti kontextusban él és mozog, gesztusaiban múltidézetek rejtőznek, s minden felismerés mögött a kollektív emlékezet (és távolabbról: a mítoszok) képzei derengenek fel legyen az bár a rendkívüli szépségű,

gazdagságában kimeríthetetlen elemekkel rendelkező szovátai tájnak egy darabja, egy Dsida Jenő-előadásának díszlete, vagy a romániai diktatúra éveinek sokszoros áttételen keresztül megörökített, kitörölhetetlen élményrétege, vagy a befogadóban egy Szilágyi Domokos-verset idéző darab: „...a költő, aki tüzes árnyék,/mely két pólus között átég;¹⁸⁵” (Lásd Függelék: Fig No. 9., Fig. No.10.) Amikor spontán gesztusaiba sűríti pillanatnyi reakcióit, szétszakít korábbi érvényességeket, viszonylagossá tesz kizárólagos értékeket, s mégis megőrzi az eredeti jelentések emlékét. Legelemibb mozdulataira is ráakódnak a kultúrtörténeti analógiák. A „transz-avantgárd” művészetszemléletében nagyon fontos szerepet játszik a szellemi környezet, a társadalmi kontextus, a művészi személyiség közvetlen szellemi tere. A regionalizálódás kultúrtörténeti tény, az így kialakult kulturális kontextusban létezik a mássághoz való jog, ami nem periféria és nem provincia, hanem maga a közép-európai művészet. A művészileg teremtett „kulturális metafora” nem vonatkozik közvetlenül a társadalmi környezetre: a közvetlenség a szubjektív kifejezés, önteremtés közvetlenségében marad, vagy másképp, a művész szavaival élve: „Ahogyan a tagolatlan Semmivel szemben szilárd pontot keres az én, úgy alakítja ki a mű is environmentális otthonát”.

Akár egy közbeékelte zárójel erejéig is, de az előbbieken vázolt problematika tárgyalásakor nem hagyható figyelmen kívül az a szempont, amelyre Kulcsár Szabó Ernő Kitlerre hivatkozva hívja fel a figyelmet a *Költészettörténet és kulturálitás a modernségben*¹⁸⁶ című tanulmányában. Jelesül arra, hogy amióta a filológia tudományoknak be kell érniük a bölcséleti úton lefejezett történelmi eredet- és célnélküliségével¹⁸⁷, a nagy elbeszélések uralma alól kikerült irodalomtudomány is hajlik arra, hogy föladjon a szigorú szisztémakényszert s a járulékosban, a periférikusban, a töredékesben, a részlegességben, az epizodikusban vagy az anekdotikusban fölsimított kontingenciákat hívja (legitimációs) segítségül egy hierarchiamentes, új történeti „ábrázolásmód” megalapozásához, amely ma már széles körben elterjedt módszertani eljárásnak számít. Annak háttérében, ahogyan például az irodalom történetét szigorúan az irodalom lehetővé válásának a körülményeire korlátozza, könnyen felismerhető Foucault-nak az intézményi diskurzusok episztémétörténeti feltételeinek kialakulásáról vallott felfogása. Diskurzusanalitikai értelemben ugyanis itt sem annyira a „dolgok” történetéről van szó, mint inkább azoknak a „feltételeknek” a történetéről,

¹⁸⁵ Lásd részlet Szilágyi Domokos: A dolgokról egy földi szellemnek című verséből In: *Kényszerleszállás*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1978. pp. 250-251.

¹⁸⁶ Lásd Kulcsár Szabó Ernő: *Költészettörténet és kulturálitás a modernségben*. In: *Szöveg-Medialitás-Filológia*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 2004. Megjelenés előtt A nyomolvasás önkénye. Az archiváló filológia „vidám pozitivizmusáról” című fejezetben *Alföld* 2004/6 pp. 107-119.

¹⁸⁷ Lásd Friedrich Kittler: *Eine Kulturregenschichte der Kulturwissenschaft*. München, 2001. p. 137.

amelyek révén azok lehetővé válnak.¹⁸⁸ A múltbeli szöveg nyomonként való értelmezése, melynek implikációja – a hagyomány *nyelvi* továbbítása helyett – árulkodón a mindig jeleket kibetűző olvasást hangsúlyozza, főként az írás Derridánál bekövetkező mediális fölértékelődésére emlékeztet, különöse tekintettel az akaratlanul hátrahagyott – mind materiális, mind diskurzív – beíródásokra. Mindenesetre abban a félreérthetetlen „újhistorista” átigazításban, amely Derridának a nyomról alkotott elképzelését a szövegiség kontextuális külsőítésének némileg önkényes műveletein keresztül vezeti tovább egy „olvasható”, tehát mediálisan „utánképezhető” – történetiség képzetébe. A „posztrukturalista történeti irányultság – így L. A. Montrose elhíresült definíciója, amely most jelenik meg az irodalomtudományban, egy chiazmussal jelölhető, úgy mint a szövegek történetiségében és a történelem szövegiségében való kölcsönös érdekelttség. A szövegek történetiségével a kulturális meghatározottság, azaz mindenfajta írott dolog társadalmi beágyazottságának tételét állítom – nemcsak azon szövegeket, amelyek az irodalomtudomány tárgyai, hanem azokét is, amelyekben velük foglalkoznak. A történelem szövegiségével azt a tételt állítom, hogy egyrészt lehetetlen hozzátennünk olyan teljes és autentikus múlthoz, olyan élt materiális egzisztenciához, amelyet ne a vonatkozó társadalom megmaradt *textuális* nyomai közvetítenének, olyan nyomok, amelyeknek a túlélését nem vehetjük pusztá véletlennek, hanem – legalábbis részben – úgy kell tekintenünk őket, mint a megőrzés és kitörlés komplex, szubtilis folyamatainak következményeit, illetve hogy másrészt csak ezek a *textuális* nyomok maguk is további *textuális* közvetítéseknek vannak alávetve, amikor olyan >>dokumentumokként<< olvassuk őket, amelyekre saját >>történeteknek>> nevezett szövegeiket a történészek alapozzák.¹⁸⁹

Mintegy összegzésül Sándor János munkájával kapcsolatban elmondható, hogy nála a textus-idézetek aktuális ironikus szemléletmóddal párosulnak. Az irónia pedig az értékrendszerek és formarendszerek viszonylagosságát hangsúlyozza.

Az Amerikában élő szlovák képzőművész, Koloman Sokol, egy alkalommal minden úgynevezett határon túli művészt érintő, általános érvénnyel bíró kijelentésében így fogalmazott: „A művésznek egy bizonyos közösséghez tartozását nem az határozza meg, hogy ez a viszony megfogalmazódik-e a művében, hanem az, hogy az illető közösség el tudja-e sajátítani a művész alkotását, fel tudja-e fedezni benne a saját arcát.”¹⁹⁰

¹⁸⁸ Kulcsár Szabó Ernő Foucault német nyelven megjelent munkájára hivatkozik: *Die Ordnung der Dinge*. Frankfurt/ M., Suhrkamp, 1974. p. 25.

¹⁸⁹ Montrose, A. Louis: *Professing the Renaissance: The Poetics and Politics of Culture*. In: H. Aran Veerserl (ed.): *The New Historicism*. New York, Routledge, 1989. p. 21.

¹⁹⁰ Sokol, Koloman: *Oral History*. (Az interjút készített Huszár Tibor, szerkesztette Eugen Gindl.) OS, 1970/0.

Más képzőművészeti példákkal élve, a hetvenes évek végén a romániai Marosvásárhelyen a változást igénylő avantgardizmus a későbbi MAMŰ alkotói-szellemi körének minden alapító okmányt és hivatalosságot mellőző, közös kiállításokban és művészi megnyilvánulásokban megmutatkozó megalakulásakor jelentkezett. Mégpedig a szocreálon nevelkedett előző nemzedék művészeti gyakorlatának tagadásaként, de paradox módon éppen ennek a generációnak legjobb törekvései megvalósításával, az európai művészetek jelenidejűségéhez való radikális felzárkózásként. A marosvásárhelyi Műhely Alkotókörből fokozatosan szerveződő laza csoport akkori legfőbb törekvése volt a felülemelkedés az akkor számukra gyakorlatilag – jellemcsonkító politikai kompromisszumok nélkül – az átléphetetlen országhatárokon, a művészet nemzeteket összekötő erejével. Erre kitűnő lehetőség adódott az egyre inkább megélénkülő művészeti információs forgalom révén, különösen a koncept, land art, a mail art és a többi Fluxus típusú mozgalom által dokumentumokon keresztül is közvetíthető művészeti formákon keresztül. Ez az a bizonyos időszak, amikor a közösség törekvése gyakran még a nemzeti/kisebbségi önazonosság háttérbeszorítása árán is a nemzetköziség irányába mutatott. A körhöz baráti szálakkal valamint szellemi társként és mentorként kötődő író-esztéta Ágoston Vilmos által MAMŰ-nek keresztelt és Elekes Károly és barátai (Garda Aladár, Nagy Árpád, Szabó Zoltán) szervező-kezdemenyező erejére támaszkodó csoport tagjai egy új esztétika megszületését jósolták. A formai megújulást sürgető fiatalok, a természetelvű festészetet legfeljebb az absztrahálás és a stilizáló dekorativitás irányába felrúgó és egyre inkább egyéni modorokba merevedő közép-nemzedék maradisága közötti generációs nézeteltérést még bonyolultabbá tette, hogy az egyre romló politikai helyzethez ezeknek némileg eltérő volt a viszonyulása. Ugyanis annak idején, a magyar autonóm tartomány székhelyén, Marosvásárhelyen kialakult képzőművészeti élet a „nagy nemzedék”-ének meghatározó része (a helyi író-társadalom néhány tekintélyével összhangban) a kisebbségi öntudat ITT és MOST jelszavára hivatkozva a Bukarestből, Kolozsvárról, és nem utolsósorban Budapestről érkező „nemzetietlen”, „konceptes” törekvésű ITT és MÁST gondolköréből indult és most a „hivatlanul” helyet követelő fiatalok ellenében foglalt állást. De nemcsak az idősebbek szűklátókörű, a meglévő művelődési struktúrákba beágyazott művészet és kritikusai igyekeztek visszafogni a megújító törekvéseket. A Műhely alkotócsoporton belül is volt rá példa, hogy olyanok, akiknek az országos és az esetleges nemzetközi betagozódása fontosabb cél volt, mint az örök alkotói szabadságnak a megvalósítása, a csoport önvédelmére való hivatkozással korlátozták azokat a körükhöz tartozó művészeket, akik politikai tartalmú műveket készítettek, például a fenyegető falurombolásra, vagy az etnikai tisztogatásra figyelmeztettek. Az akkor radikális

politikai gondolkodásúaknak a köréből kerültek ki azok, akik a MAMŰ betűszavát egymás között Magyar Műhelynek is nevezték, egyben a Párizsban megjelenő folyóirat szellemiségére is utalva. Minden óvatosság ellenére a kiállítások hatósági eltiltásának legnyomósabb oka kétségkívül nem volt más, mint a nemzeti vonatkozása, hisz a kiállítók nemzetiségi összetétele szinte kizárólag magyar volt. Ez már az a kor, amelyben az egyre abszolutisztikusabbá váló romániai diktatúra, a kínai kultúrforradalom mintájára mindenféle, nemcsak a nacionalista diktatúra dicsőítését megtagadó, de minden a hatalomtól független szellemi elképzelésnek is gátat emelt. Kiszemelt áldozatait, üldözöttjeit között immár ott voltak a romániai magyar művelődési életben általánosan jelenlevő – s így a MAMŰ-n belül is lábra kapott – mesterségesen is szított, korszerűség versus sajátosság vita két oldalának szereplői között.

A csoport működése nyilvánosságának végleges ellehetetlenedése után, és a csoport vezéregyéniségének, Elekes Károlynak kivándorlása idején, a Marosvásárhelyi Műhely önfelszámolásának több szimbolikus, egyéni és csoportos szertartással adott művészeti formát. Ilyen volt a MAMŰ dokumentumainak 1983. szeptember 21-én való elégetése is. A művészek nagy része a nyolcvanas évek folyamán Magyarországra, vagy az úgynevezett „nyugati” országokba emigrált. Több mint szükségszerűség volt abban, hogy az akkori magyar művészeti élet leglazább és legszínesebb közösségében, Szentendrén, jeles európai hagyományokkal, de az erdélyi kultúrához is több ponton kötődő (lásd Barcsay Jenő jelenléte) akkor virágzó underground szellemiségű környezetben (Vajda Lajos Stúdió) kapott átmenetileg otthont ez az akkor Magyarországon még némi egzotikummal (francia és ortodox meghatározottságú román kultúrelemek is integráló, de főként a sajátos helyi magyar népművészetet és a transzilván természeti motívumokat átmentő erdélyiséggel) szolgáló, idegenséget színmagyar összetételében is megjelenítő művészközösség.

Ebben az időszakban a magyarországi politikai és művészetpolitikai valóság, valamint kurrens változásai egyes MAMŰ-tagokban, felfokozott magyar és erdélyi büszkeséget indukáltak. Ennek legjellemzőbb megnyilvánulása az a MAMŰ-ről készült TV-film volt, még 1990-ben, amelyben a szerkesztők által sugallt szemléletnek megfelelően, a filmben megszólaló művészek közül néhányan direkt összefüggést teremtettek saját műveik és egy mitikus, egzotikus erdélyi szellem között, olyannyira, hogy eljutottak a marosvásárhelyi interetnikus konfliktusok vonatkozásában annak a paradox módon való aktualizálásáig. A rendezők ezt azzal tetőzték, hogy a műveket és nyilatkozatokat egy sorba állították a marosvásárhelyi pogromról készült agresszív, de más számtalan politikai műsorban szerepeltetett és így emblematikussá tett, bár nem egészen tisztázott tartalmú képsoraival. „A

MAMŰ Társaságot egy olyan furcsa kettősség jellemzi, mi úgy tűnik, ennek a kelet-középeurópai régióknak is a specifikuma. Hogy miből is adódhat ez a kettősség? – erre talán a tagság összetételében kereshetjük a választ. Egyfelől ott vannak a Magyarországon született és élő őshonos művészek, akik meglehetősen hosszú időn keresztül redukált tudati koordinátáiból próbálnak kimenekülni, és valamiképpen részt venni a világ eszeveszett művészeti kompetenciájában. Másfelől vannak az emigráns művészek, akik akár Magyarországon, akár Nyugat-európában is élnek, olyan tudathasadásos állapot jellemzi őket, amely állapot a keleti és nyugati kultúra közötti senki földjén születik. Műveik az állandósult szorongás érzéséből, az „idegentudatból”, az identitás-zavar, illetve identitáskeresés szorító kényszeréből születnek.

Nos, nem valószínű, hogy ez az írás megfelelő útjelzőként szolgálhat a „MAMŰ”-jelenség körüljárásában és megértésében. Ennek ellenére úgy érzem, hogy most a század végén, a legújabbkori népvándorlás időszakában egyre több ember számára lesznek ismerősek azok a hangulatok, érzések és gondolatok, amelyek a MAMŰ Társaság alkotóinak műveiben fogalmazódnak meg.” – olvashatjuk Nagy Árpád Pika festőművész a MAMŰ Társaság 1991-1998 munkáiból készült katalógusának előszavában.

„Térségünkben – írja Ágoston Vilmos-, az elmúlt évtizedekben annyszor és annyiféle módon értelmezték félre a különböző külső (ideológiai, politikai, gazdasági stb.) szempontok alapján a művészetet, hogy a vizuális művészeti munkák alkotói szeretnének megszabadulni a művön kívüli értelmezés súlyától. A konceptualizmus megjelenése óta, de talán már azelőtt is a mű, mint totalitás egyre inkább igényt tart arra, hogy önmaga értelmezéseként jelenjen meg. Integrálni szeretné az elméletet egy elméleten kívüli közegben: a műalkotásban. Az az alkotói dilemma sokat foglalkoztatta az erdélyi modern művészet híveit, a MAMŰ csoport tagjait is, ők egy egész művészet tagadó, ideológiai-politikai konstrukció elleni védekezésként hangsúlyozták a művészeti autonómiát és az ellenszélben alkotás patetikus jegyeit ellensúlyozták öniróniával. Amikor az ellenszél megszűnt, hirtelen egyensúlyát veszítette a gúzsba kötött formavilág. Az alkotókból egyszerre tört fel az évtizedekig elfojtott egyenes beszéd, illetve az erre utaló vizuális jelrendszer. Ekkor derült ki, hogy az erdélyi képzőművészet, legyen az bármennyire avantgárd, modern, vagy poszt-, alapvetően különbözik a más tájakon élőktől. Inkább rokoníthatók a latin-amerikai, kubai vagy inkább oroszországi művekkel, mint például a magyarországiakkal. Műveikben még mindig fellelhetők a konceptuális elemek, de az ironikus jegyek helyett a tragikus tónusok uralják a munkákat.

Vincefi Sándor, habár azonos korosztály, nem volt tagja a MAMŰ-nek. A saját útját járta, kezdve a keresztény-keresztyén mitológiára utaló kisplasztikáitól egészen a mai, svédországi kompozícióig. Ez utóbbiakban már a síkból (festményből, háttérből) kilépő alak kerül konceptuális közegbe. A saját útját járva Svédországban, rátalált ugyanarra a kifejezési módra, ahogyan az egykori MAMŰ tagok is alkotnak. Bár teljesen más irányból indultak, Vincefi a figuratív szobrászat felől – feltehetően a kolozsvári tanára Koós András hatására –, ennek ellenére mai munkáiban felfedezhető az azonos formanyelv. A korábbi kisplasztikáiból megőrizte az egykori gótikus keretre emlékeztető határvonalat, amely annak idején a zárt világ élményét sugallta, de ma már ez inkább valamilyen biológiai deformálódott burokként öleli körül a központi figura (alak, bábu, szenvedő misztikus), nemegyszer síkból és a statikai térből elmozduló, lehulló, gúzsba kötött alakját. Széttöredezettség, szenvedés, magány és tragikus létszemlélet. Az elvonatkoztatás szintjén a biológiai burok sem véd. A hagyományos keresztény mitológiára utaló jelkép, a három szeg szimbolikája átalakul, számtalan szeg fúródik a magány testébe. Áldozat szegekkel. Ez Vincefi világa.”¹⁹¹ (Lásd Függelék: Fig. No. 15.)

Vincefi Sándor képzőművészeti munkásságának van egy kevésbé ismert vetülete, amely azonban igen szorosan kötődik a 80-as évek Romániájának politikai kontextusához nemkülönben pedig a kortárs romániai irodalomhoz. Ez utóbbihoz olyannyira, hogy sorozata akár a *Megálmodott könyvtár* nevet is viselhetné. Vincefi Sándor *AZ ÍRÁS MINT MŰTÁRGY (SCRISUL CA OBIECT DE ARTĂ)* című könyvszobrának darabjai első látásra paradox élmények egész sorát jelentik a befogadó számára. A paradoxonok sorát pedig az a tény indítja el, hogy e szobrászat kiterítette a síkba mindhárom dimenzióját, és határait a szóbeliség felé mozdította el. Másfelől a művek egyszerre hordozzák magukban egy virtuális könyvtár virtuális könyvei szemrevételezésének lehetőségét, és annak ellentétét is, hisz a kiállított darabok nem egy web-oldalról leolvasható vagy CD-lemezen és file-okban tárolt dokumentumok, amelyekre rákattintunk az egérrel és tetszés szerint előhívjuk a színes monitoron. A befogadónak nincs szüksége a világháló legújabb vívmányainak a birtoklására ahhoz, hogy elidőzzön egy-egy műtárgy előtt, mert az alkotások nem virtuális, hanem valódi térben helyezkednek el, nemcsak láthatóak, hanem tapinthatóak is. A bronzból készült könyvlapok – mint minden igazi művészkönyv – egyesítik magukban az egyetemes könyvkultúra és a képzőművészet hagyományait.

¹⁹¹ Ágoston Vilmos: *Áldozat szegekkel*. A szerző Vincefi Sándor katalógusába írott szövege.

Ha a művész oldaláról közelítünk a könyvszobrokhoz, akkor egyszerre érzékelhetjük a művész öntörvényű navigálását a szónak abban az értelmében, ahogy a cyber szó eredeti görög értelmezés szerint jelöli, de azt az alázatot is, ahol a művész még a középkori krónikásoknál is messzebbre ment, hisz olymértékben maradt háttérben, hogy a puha gipszlapokba egyenesen másokkal (az írókkal) vésette be a kézzel írott szövegeket.

Ennél a pontnál viszont már elérkeztünk a művek geneziséhez, magalkotásuknak indítékához, amelyeknek tér-ideje a nyolcvanas évek végének Romániájába nyúlik vissza. Eredetileg a művész magyar és román írókról, költőkről, gondolkodókról akart portrékat készíteni, de nem a szónak a hagyományos értelmében, mert úgy vélte: az írástudókról maga az írás a legadekvátabb kifejezési forma. Így született meg az ötlete annak, hogy a papírlapot idéző, még kissé nedves gipsztáblákba az írók/gondolkodók véssék bele saját kezüleg ki-ki a saját *ars poetica*-ját, amelyet később a művész bronzba kiöntött, és az így előállított lapokat ábécé sorrendben, leporelló-szerűen állította össze egyetlen bronzkönyvbe. A sarkainál rézdróttal összefogott leporelló-szerű bronzkönyv formailag a berlini fal alaprajzát követte volna. Maga a fal a bronzkönyv esetében is önmagán jóval túlmutató jelentéssel bír. Elsődlegesen mementója egy olyan mesterséges konstrukciónak, amely népek, kultúrák és személyek közé ékelődik. Ám az a mód, ahogyan ezt a gondolatot Vincefi a képzőművészet nyelvén megfogalmazta újabb paradoxon létrejöttét eredményezte. Ugyanis a gipsztáblába vésett szövegeket úgy öntötte ki, hogy ami a tábla egyik oldalán bemélyedésként jelent meg, az a hátoldalon kidomborodott. Ezzel az eljárással mintegy felfüggesztette a fal hagyományos értelmezését, hisz a szövegek formailag úgymond áttörték a hallgatás falát. E művészi gesztus révén a fal egyszerre jelezte azt is, hogy mi az, ami elválasztja, de mégis összeköti mindazokat, akik a fal egyik vagy másik oldalára kerültek. A pozitív-negatív forma együttes szerepeltetése mindezen túlmenően – egy Cs. Gyimesi Évától kölcsönzött képpel élve – emlékeztetheti a befogadót egy kinyújtott kézre is, amely a tenyér oldaláról nézve kissé befelé görbül, vagyis védelmet sugall, de már egy más szemszögből, a kézhát oldala felől tekintve, ugyanaz a kéz az újpercek kiálló „agresszív” oldalát mutatja a nézőnek. De aki jó ismerője Vincefi alkotói filozófiájának, tudhatja: a paradoxonok sora ez esetben sem meríthető ki a gesztusnyelv értelmezésével, hisz a pozitív-negatív forma játéka nála szorosan összefügg az identitás kérdésének örökös körbejárásával. Jelen esetben pedig azzal, hogy az én meghatározása gyakorta e térségben a nem-én-nel való identifikáció révén nyer jelentést.

De visszatérve a bronzkönyv létrejöttének indítékaihoz, közöttük még számos más tényezőt is figyelembe kell vennünk. Egyfelől a szobrász részéről azt az igényt, hogy Csíkszeredában, távol a spirituális haza meghatározó centrumaitól – Kolozsvártól és

Bukaresttől – létrehozzon egyfajta hiánypótló szellemi műhelyt. Másfelől ott munkálkodott a szerzőben az az értékátmentő szándék is, hogy olyan szerzők gondolatait is megörökítse, akik vagy rejtegették a házkutatások elől az íásaikat, vagy pedig akiknek a bezúzás fenyegette a könyveit még a megjelenésük előtti utolsó percben is, hogy aztán csak az 1989-es fordulat évét követően publikálhassák őket a Kriterion Könyvkiadónál a többi más könyvtől megkülönböztető jelzéssel: *Tiltott könyvek szabadon*. Ezért is merül fel végezetül az indítékok kapcsán a bronzkönyv és Camus *A lázadó ember* című könyve közötti párhuzam: „A lázadás az esztelenség láttán születik meg, igazságtalan vagy érthetetlen helyzetben. Vak lendülete rendet követel a káoszban, egységet a tovaillanó, az eltűnő mélyén. Kiált, követel, azt akarja, szűnjön meg a botrány, és kőbe íródjék, ami eddig szüntelenül a homokba íródott”¹⁹²

Itt kell megemlítenem, hogy a szobrász – amikor a bronzba íródó szövegek kiállításának még volt perspektívája – saját bevallása szerint azt tervezte, hogy a leporelló-könyvet szétszedi elemeire, és a bronzlapokat kitergeti a kiállító terem padlójára, hogy így hívja fel a tárlatlátogatók figyelmét a bronzkönyv szerzőinek a drámai helyzetére: arra tudniillik, hogy egy őt meg nem illető helyre került könyv ugyanúgy pusztulásra ítéltetett, mint az a szerző, akit mellőznek vagy lábbal tipornak a hivatalosságok.

Külön tanulmányt igényelne a kéziratok beszerzésének története, nemkülönben az a mód, ahogyan az egyes szerzők reagáltak a felkérésre. De ugyanúgy hosszasan lehetne értekezni nemcsak arról, hogy ki mit, és miért éppen azt a szöveget írta akkor és abban a pillanatban, hanem arról is, hogy ki hogyan kezelte az adott gipszlapot, és hogyan bánt a szokásostól elütő fém-írószerrel: csak éppen belekarcolt-e, vagy mélyen felszántotta vele a felületet. (Lásd Függelék: Fig. No. 14., Fig. No. 16.)

Maga a vállalkozás sem volt kockázatmentes az intézményesített uszítás, az egymás iránti gyanakvás állandó szítása közepette. Ám a nagyszámú teleírt könyvlap arról tanúskodott, hogy egy kiállítás anyaga még ilyen körülmények között is bőven összegyűlt. Azonban az 1986-os brassói munkásmegmozdulás okozta feszült politikai légkör miatt a tervezett bukaresti kiállítást betiltották. Ez a mozzanat döntően hozzájárult Vincefi Sándor emigrációjához, aki 1988 óta Stockholmban él.

A művész tizenegynéhány év távlatából sem adta fel a könyvszobor anyagai kibővítésének a tervét, és azok kiállításának lehetőségét. Az azóta eltelt időszak eseményei pedig nemegyszer bizonyították már, hogy a megváltozott politikai körülmények ellenére sem

¹⁹² Camus, Albert: *A lázadó ember*. Bethlen Gábor Könyvkiadó, Budapest, 1992 p. 19.

veszítette el a könyvszobor az aktualitását, jóllehet új elgondolások, új tartalmak, új indítékok fűződnek a folytatásához.

Az egyik ilyen új elgondolás a könyvszobrokkal kapcsolatban abba a folyamatba való bekapcsolódás lehet, amelyet a prágai székhelyű Helsinki Citizens' Assembly (Helsinki Polgárok Gyülekezete) kezdeményezett *Books for Bosnia* (*Könyvek Boszniáért*) címen még 1993-ban a lerombolt Szarajevói Könyvtár újjáteremtésére. Ennek a programnak a keretében Vaclav Havel elnök elsőként ajánlotta fel az életművét, valamint az *Encyclopaedia Britannica* teljes kiadását. Ebben a kontextusban a könyvszobor folytatása tervének közös gyökerei vannak Richard Rorty, amerikai filozófusnak a szolidaritásról megfogalmazott gondolataival.

De egy másik ponton is érintkezik a könyvszobor újfajta elgondolása Rorty filozófiájával, pontosabban az íráshoz, a nyelvyszerűséghez való kötődése révén. Ugyanis Rorty számára maga az emberi nyelv a legfőbb eszköze a változásnak, bizonytalanságnak véletlenszerűségnek ebben a világában. Ezért meggyőződésesen vallja, hogy nekünk magunknak kell megteremtünk a magunk igazságát, és ezt csak a nyelv által tehetjük meg. Ennek pedig az a leghatásosabb eszköze, hogy újabb és újabb gondolatmeneteket, narratívákat, úgynevezett „szótárakat” dolgozunk ki a „szabadság megvalósításának végtelen és burjánzó folyamatában.” Mert Rorty szerint az igazságot sokkal inkább „csinálni” kell, mintsem „megtalálni”, hisz szerinte az igazság az emberi alkotás, az emberi értelem és szabadság teremtményének a produktuma.

Feltevődhet bennünk a kérdés: vajon miért is kell a könyv az ember önmegvalósításához? És vajon miért mondta Shakespeare a *Vihar* című drámájában, hogy „Csak tűzre könyveit”? Shakespeare-nek e kései drámája egy kizökkent világ története, a legyőzendő sötétség meséje, amely a bölcsé érő túlélőről, Prosperóról szól. Prospero üzenete pedig nem más, mint az a felismerés, hogy „Egész valónk / Csak álmok szövete; / s kis életünk / Egy álom koronázza meg”. A világ – folytathatnánk Prospero gondolatait – az álmok szövete, és az álmodó pedig maga a világ.

Mallarmé szerint a világ célja csak egy könyv. Léon Bloy pedig azt állítja, hogy egy mágikus könyv szavai vagy betűi vagyunk, s a világban csupán eme folytonos könyv létezik, pontosabban ez maga a világ. Olyan világ ez, tehetnénk hozzá -, amelytől Borgest, a nagy álmodót még a megvakulás sem tudta igazán eltávolítani.

Vincefi Sándor könyvszobrai magukban hordozzák a Szarajevói Könyvtár újjáépítésének az álmát, de egy új „Alexandriai Könyvtár” megalapításának a lehetőségét is.

Kezdetben nem volt könyv, merthogy nem volt még betű sem. Ma már azt is tudjuk, hogy a drámairodalom legelső géniuszának utolsó darabja írástudatlan hajósok szavával kezdődik:

„Boatswain!”, azaz „Kormányos!”, ami viszont a görög cyber-rel, a navigátor szóval érintkezik. A mi szobrász „navigátorunknak”, pedig annyiban van köze a cyber world-höz, hogy a könyvszobor-teremtette lehetőségek – akár a világhálói – kimeríthetetlenek, hisz a mű egy olyan folyamat elindítója, amely a végtelenségig folytatható. Legalábbis mindaddig, amíg bárhol és bármikor a könyv és maga a betű ellenségnek számít, vagy a művész szabad önkifejezésének útjába mesterséges gátakat emelnek, és az adott tér-időben a könyvszobor lesz az egyik lehetséges alternatíva a világról és önmagáról szóló mondanivalójának az artikulálására.

Közel negyedévszázad telt el a az első erdélyi magyar nyelvű szamizdat, az *Ellenpontok* megjelenése óta, és legalább ugyanilyen távlatra tekint vissza az a vita a művészetelméletben, amelynek fókuszában a szó, a kép megjelenésének elemzése áll. Jóllehet maga a viszony ennél sokkal de sokkal régebbi keletű, a szó és a vizuális megjelenítés határmezsgyéjén keletkezett alkotások szimbiózis-szerű kapcsolatának vizsgálata csak az utóbbi 20-25 évben nyert új impulzusokat és vált szinte önálló ággá, többek között a narratológiában is.

Ebben az összefüggésben említhető Szilágyi Teréz – akinek a munkásságára már történt korábban utalás – alkotásainak egy olyan szegmense, ahol a képzőművész a vizuális nyelv olvashatóságával, annak narratológiai szempontokból történő megközelítésével foglalkozik. „Ismerjük azt a jelenséget – írja legutóbbi kiállítása kapcsán Tóth Krisztina -, amikor a többszörös idézés gesztusa váratlanul ismét tartalommal tölt meg egy kiüresedett nyelvi fordulatot: Szilágyi Teréz valami ilyesfélét csinált, amikor létrehozta a MŰ-SZÍV című kiállítást és elhasznált, szinte már jelentés nélkülinek érzett szókapcsolatokat, nyelvi fordulatokat fordított le sajátos képi nyelvre.”¹⁹³ Szilágyi Teréz munkáinak a kapcsán fogalmazza meg Beke László a kérdést, hogy szabad-e egy vagy több művészeti alkotással kapcsolatban bármit elmondani, ami eszünkbe jut róla, vagy csak olyasmi jöhet szóba, ami „biztos”? A művészettörténész szerint a dilemma erkölcsi természetűnek látszik, de több annál: ismeretelméleti. A művész „akar” közölni valamit, de lehet, hogy más üzenet éri el a nézőt – a néző meg akarja fejteni a művet, de félreérti. Ebben a dialógusba számtalan változat képzelhető el, olyan is, hogy valamit szándékosan értünk félre, de olyan is, hogy a művésszel egy húron pendülünk. A műalkotásban nem lehet a jelentést „rövidre zárni” – a műalkotás kimeríthetetlen – újra meg újra nekirugaszkodunk, hogy még többet ássunk ki belőle. Ebben áll a műalkotás megismerésének folyamata.

¹⁹³ Tóth Krisztina: Pici szívem. Tíz mondat Szilágyi Teréz *MŰ-SZÍV* című, a Budapesti Galéria Kiállítóházában rendezett kiállításon. In: Szilágyi Teréz *MŰ-SZÍV* című katalógusából. Budapest Galéria Kiállítóháza 2003. szeptember 25 - november 16.

Szilágyi Teréz egyik kiállításának a meghívóján Borges idézi. „Egy ember elhatározza, hogy lerajzolja a világot. Múlnak az évek, s ő tájak, országok, hegyek, öblök, hajók öblök, szigetek, halak, házak, szerszámok, csillagok, lovak és emberek képével tölti ki a teret. Halála előtt nem sokkal veszi észre, hogy e gondos vonal-útvesztő a saját arcvonásait ábrázolja.” A meghívón egy különös festmény reprodukciója látható: különböző kezek (két személyé?) egy nehezen meghatározható valamit fognak közre. Egy vörös erezettel átszőtt, szabálytalan formájú követ vagy valami emberi-állati belsőséget? Agyvelőt? A Borges-idézet annyira kézenfekvő, hogy kénytelenek vagyunk erre a formára vonatkoztatni „...e gondos vonal-útvesztő (mely) a saját arcvonásait ábrázolja.” Nagyon is jól tudjuk, hogy minden, amit a művész alkot, saját magára vonatkozik. A magunk részéről viszont hajlamosak vagyunk mindent magunkra vonatkoztatni. Megpróbáljuk Szilágyi Teréz műveiben magunkat szemlélni. Önös érdekből próbáljuk megérteni ezeket a festményeket és tárgyakat. A saját asszociációinkat illesztjük hozzá. Például egy Szilágyi Domokos-verssort: „Arcon a ráncok/agykérgen a barázdák.” (Lásd Függelék: Fig. No. 13.)

„Van a festőnek - írja róla Beke László – néhány képe, melyek különböző szélességű, vízszintes, színes sávokból állnak. Az egyiken egy sáv kimaradt, a többi lazán összeköti két függőleges >>pánt<<, ettől olyan, mint egy leszakadt roletta. Ha ez a hasonlat találó, akkor a kép mögött ablaknak kell lennie, de ott csak a fal látható. (Eltávolodás az >>ablak-típusú<< festészettől?) Egy másik kép alatt, annak fekete sávjával párhuzamos, ugyancsak fekete polcszerűsége egy >>igazi<<, kisméretű, zöld játékfürdőkád áll, színben megfelelve a festmény közepén látható zöld sávnak. Egy harmadik mű, >>a kép helyén<< a falból kinyúló két alkarból áll, a két tenyér valamilyen kerek lapot, esetleg táblát nyújt felénk, a néző felé. (A mű alatt egy Arundhati Roy *Apró Dolgok Istene* című regényéből vett idézet található. Megjegyzés tőlem: B.É.) Lehet, hogy mindezekkel a térbeli utalásokkal a festmény tagadásáig jut el a művész. Ám a művek a legutolsó óbudai kiállításon vetített képek társaságában szerepeltek. (A vetítés is a festmény tagadása!) A háromdimenziós tál és edény mellett megjelenik egy vetített levesestál, amelynek feliratából kitűnik, hogy Szilágyi még Borgesnél is magasabbra tette a mércét. Thomas Mann *Varázshegyéből* idézi az >>Örökleves és hirtelen világosság<< című fejezet néhány mondatát, mely filozófiai kísérlet az állandóság, ismétlődés, egyformaság – egyáltalán az idő – összefüggéseinek megragadására. Ezzel az idézettel a festő egyértelműen arra >>kényszerít<< bennünket, hogy műveit *emelkedett gondolati kontextusban* (Kiemelés tőlem: B.É.) szemléljük. Az >>Örökleves<< videováltozatában a levesestál a képmező közepén folyamatosan forog az óramutató járásával egyező irányban, miközben az idézet jobbról balra elhalad alatta és állandóan ismétlődik, azt a

benyomást keltve, mintha állandóan, >>körbeforgó<< hurokfilmről lenne szó. Erről eszünkbe juthat egy Salzburgban festett képsorozat, melynek elemei egy heglánc sziluettjének egymáshoz illeszkedő szakaszait jelenítik meg, s ennek a panorámának voltaképpen ugyancsak körbe kellene zárulnia egy szoba falán. A sorozathoz a festő idézet formájában újfent edényeket rendelt: egy ezüst keresztelőtálat és egy egészen hozzáillő ezüst tányért, ugyancsak a *Varázshegy*ből. A nagypapa *forgatta meg* (!) őket a kis Hans Castorp ámuló szemei előtt.

A falból kinyúló kezek változatai megjelennek további festményeken, olykor (japán?) képregények kivágásaiként, olykor egy üres tányért késsel, villával megközelítve, olykor egy különös árnyjáték kimódolt gesztusaira emlékeztetve. Bennem ezek a vörös és szürke, különleges tartású kézfejek két korábbi motívumot idéznek fel. Egy kisméretű olajképekből álló sorozatot, emblématikussá egyszerűsített állatfejekkel, és egy másik együttest furcsa angylaszárnyakkal.”¹⁹⁴

Szilágyi Teréznek az előbb említett kisméretű olajképei kapcsán idézem Ara- Kovács Attila most következő tárlatmegnyitó szövegét:

„Henry Moore-t követően a szobrászat lassan kiterítette a síkba mindhárom dimenzióját. A figurák egyszerre elfordultak kilencven fokkal az észlelhetőség szemhatárán. A nem észlelhető tartományokban pedig utalásaik épp oly talányosakká voltak, mint a kor, mely az értelmén belül már felfedett minden titkot, így minden erejével az értelmetlenség rejtélyeiben próbál hazára lelteni.

A festészet saját határait olykor a szóbeliség, máskor a tonalitás felé tágítja. Ekként tesz Szilágyi Teréz is, aki a bibliai helyzetképek lomha időbeniségéhez fordul, hogy útmutatást kapjon, megoldást találjon. Előterei és hátterei – melyek valóságukat abban a tárgyban őrizték valaha, mely közéjük állítatott – hirtelen tárgyitalanokká lettek. Az előtér mögött nem áll már senki és semmi, és épp így a háttérre sem vetülhet semminek és senkinek az árnyéka.

A két közeg közé az „ige” szorul: azaz bibliai szavak. Jelenlétüket egy olyan pillantás vetíti az előtér retinájára, amely valaha egy babiloni falra felvetítette e mondatokat:

וְדָנָה כְּחֶבְרָא דִּי רִשִׁים מְנָא

מְנָא חֲקֵל וּפְרִסִין:

דָּנָה פֶּשֶׁר-מִלְחָמָא מְנָא מְנָה-אֱלֹהָא

¹⁹⁴ Beke László: *Mit keres a festő?* Asszociációk Szilágyi Teréz munkáira. U.o.

מלכותך והשלמה:

תקל תקילתה במאונא והשתכחה

חסיר:

פרס פריסת מלכותך ויהיבת

למדי ופרס: ¹⁹⁵

Nézzenek e festményekre! Rajtuk betűket látnak és olykor tárgyak nagy hiányát. E negyven kép maga is – méreténél, figurális összhangzatánál fogva – akár betűnek is tekinthető. Nem ajánlható más, csak hogy olvassa őket „el”, olvassa őket „végig”, olvassa őket „össze” ki e tárlatra betér. Meglehet, tanulságuk csak annyi lesz, mint amennyit János evangéliumának kezdősora rejt:

¹⁹⁶גשל /נחה בן אב נשגתה רפ /נחה גשל אב גשל /נחה /השרחא נח

De az is lehet: egy olyan szöveg kerül majd szemünk elé, melyet sohasem láttunk és sohasem hallottunk még. Ami büntetés nélkül kimondható, ami kínok nélkül túlélhető, és ami által boldogító lesz feladni létünk és magányunk titkait.” (Lásd Függelék Fig. No. 17., Fig. No. 18., Fig. No. 19)

Szilágyi Teréz említett alkotásaiban mindvégig megfigyelhető az a dialógus, amely a partikuláris és az egyetemes között teremődik, ahol az egyes munkákba „beemelt” apró tárgyak a személyes dimenziót erősítik, míg az idézetek az értelmezés hermeneutikai problémakörét egy tágabb dimenzió felé nyitják meg, s e kettő együttesen valósítja meg a *helyzettudat-azonosság-tudat* dialektikájának azt az *egyetemesebb gondolati kontextusát*, amelyre Beke László utalt a művek kapcsán.

Miközben az előbbi képzőművészeti példákban azt láthattuk, miként tágulnak a képzőművészet határai a fogalmiság, a szóbeliség felé, ezzel párhuzamosan tanúi lehetünk a poszt-modern egyik stációja részeként emlegetett újboli klasszicizálódási törekvéseknek is, amikor a kép ismét kép lesz, a vizuális alkotás pedig elsősorban látvány és nem fogalom. Ezt a letisztulási folyamatot szemlélhetjük Ágoston Vilmos szerint Bodor Anikó munkáin is.

¹⁹⁵ Ez az az írás, amelyet fölíratott: mené mené tekél ú-parszin. / Ez pedig a szavak magyarázata: A mené azt jelenti, hogy számba vette Isten királyságodat, és véget vet annak. / A tekél azt jelenti, hogy megmért téged mérlegen, és könnyűnek talált. / A perész azt jelenti, hogy felosztotta királyságodat, és a médeknek meg a perzsáknak adta. (Dán. 5.26-28)

¹⁹⁶ Kezdetben vala az Íge, és az Íge vala az Istennél, és Isten vala az Íge. (János 1.1.)

„Az egyszerű elemek fogalmi vonatkozásai – a stabilitást sugalló kör, háromszög – tájélményre emlékeztető térhatássá oldódnak és komor fekete kontúrokat, a szigorú vonalvezetést mérsékeli a játékos vonalvezetés, a kontarpunktuális színezés. Az entropikus belső világépítkezése ellenére ezek az alkotásai sokkal inkább a kiegyensúlyozottság, a rendezettség posztmodern élményét keltik, mint a hardedge, vagy a popart expresszivitását. A festmény-hatást elérő kollázs technikájának megkomponáltságával, monumentális méreteket sugall. Ha nem tudnánk, hogy mindössze egy kis asztalnál készülnek alkotásai, a katalógusban látható fotókról bárki Penck, Lüpertz vagy Baselitz óriási alkotásainak méreteire gondolna. Van valami játékos finomság ahogyan az ujjlenyomatból elkészül a figurativitásra emlékeztető Önarckép, de az elvonatkoztatásra törekvő vizualitás elzárkózik az arcvonások primér azonosításának gondolatától. Ha valaki kétségbe vonná az önmagát rejtő alanyiség jelenlétét, ironikusan figyelmeztetné: ne mondjátok, hogy nem én vagyok az ujjlenyomatom is! Ez a szemérmes jelenlét, a figurativitásra emlékeztető, azt a fogalmivá elvonatkoztató, majd ismét a tárgyi világ más összefüggéseibe, tér-, szín-, és forma élménybe visszakapcsolódó világ jellemzi Bodor Anikó munkáit. A visszatérő geometrikus elemek hatása és a kollázspapír anyag szerkezetének a monoton, ismétlődő hangsúlyos érvényesülése az egyszerűség látványa helyett a belső feszültségről, a robbanásig lefojtott indulatokról szól. Halkan, kedvesen, ironikusan. Mint aki szégyelli, hogy ilyen gazdag, játékosan satiroz, figyelem elterelően montíroz.

Van amikor a figura ironikus (*Lovamat eloltom*), máskor a kollázs anyaga palástolja, mintegy bevonja a sötéten kavargó szín és mozgásívekre komponált hangulat-világot (*Ízek*). Más képein a teremtés aktusához kapcsolódó tiszta- és tisztátalanság fogalmaira emlékeztető fehér-fekete, sima-szőrös egyszerűségét öltözteti szövethatást keltő fedőpalástba, majd a behatolást úgy hangsúlyozza egy végtelenszerű háromszöggel, mintha csak díszítőelem lenne és nem a kép stabilitásának döntő eleme (*Mellékletek*). A tudatosság, a rendszerető vonalak mögött (a *Kompromittálás*, *Jövőnk világos* című képeken) is a vágyak, a testi formák figuratív élménye lüktet és a kollázspapír hol kihangsúlyozza, hol rejtegeti a formákat. Műveinek fontos eleme az irónia.[...]Bodor Anikó, az egyszemélyes művészet, a belülről építkezők erudíciójával, oly szemérmesen alkot, hogy magányát is elrejtene. Szerencsére ezt nem teheti meg.”¹⁹⁷ (Lásd Függelék: Fig. No. 22.)

De visszacsatolva könyv-szobrokra és alkotójára, elmondható, hogy a két terület – a képzőművészet és az irodalom - szembeállításának mélyítése helyett komplex kapcsolatuk

¹⁹⁷ Lásd Ágoston Vilmos *Rejtőzködő monumentalitás* című előszava Bodor Anikó kiállítás katalógusához. Nalors Grafika Kft. Vác, 1996.

megjelenítése jellemzi Vincefi Sándor képzőművészeti munkásságának azt a vetületét, amely őt a 80-as évek Romániájának politikai kontextusához és markánsan a kortárs romániai magyar és román irodalomhoz köti. Avval a gesztussal, hogy a művész a szöveget hangsúlyos pozícióba helyezte, mintegy beemelt munkáiba egy vizualitáson kívüli szempontot arra vonatkozóan, hogy hogyan tekintsünk az egyes műtárgyakra. Ám a két dimenzió összekapcsolásával egyúttal azt is jelezte, hogy az egyes daraboknak, mint asszociációktól telített, egyedi és revelatív objektumoknak a komplex jelentését paradox módon a szavak sem képesek teljes mértékben visszaadni. A művész tehát a *látvány* és a *szó* kapcsolatát próbálta meg újszerűen, produktív módon megközelíteni, amikor a szó-látvány oppozíción túlra mutatott a látvány és a narratíva egyensúlyának megteremtésével. E megközelítés szerint a képiség ugyanilyen szerves tartozéka a verbális művészetnek, mint ahogy a szóbeliség nélkülözhetetlen a vizuális művészetben. A szobrász által felkínált modell szakít a monolitikus műértelmezéssel azáltal, hogy a nézőt arra készíti, hogy a képzőművészeti alkotás befogadását dinamikus folyamatként képzelje el. (Lásd Függelék: Fig No. 21)

A költő számára is – akiben szintén ott működik az egyéni lét pontnyi kiteljesedésével meg nem alkuvó teljességigénye – a folytonosság közege maga a szó, az emberi tudat tárgyiasításának eszköze. Lászlóffy Aladárnál – aki ugyancsak egyike Vincefi bronzkönyve szerzőinek – különösen *A hetvenes évek* című kötetétől kezdődően számos versben az írásbeliségre utaló szavak a térben és időben korlátlan helyzetteremtés eszközévé válnak. A költő nemcsak az egyetemes tudat folyamatosságát fedeztet fel általuk, hanem saját léte értelmének letéteményesét is tiszteli bennük. Erre utalnak az abécéhez írott költeménye mellett *Az első betű*, a *Vers egy szalvétára*, az *Ami megőriz* című versek is. *Az alexandriai könyvtár égetése* című költemény mintegy összegzése a már említett versek fő motívumainak. „A 'könyv' – Cs. Gyimesi Éva olvasatában – itt válik a történelmi helyzeteket akadálytalanul egymásra vetítő szemlélet olyan közegévé, amelyben a bizarr, anakronisztikus társításokat is az emberi tudat, a kultúra folytonosságának meggyőződése motiválja. A represszió és a haladás pólusain így találkozik Hitler és Torquemada, Robespierre, Spartacus és Lenin, s szerepcseréik abszurditását feloldja, hogy az időrendtől függetlenül egymáshoz tartozó, már-már szimbolikus személyiségek. A két pólus itt egy-egy virtuális 'szövetsége' a történelemben ható erőknél – a történelmi tudat által megteremthető diakrón szövetség. És jellegzetes, hogy a represszió áldozatainak sorsában a költő nemcsak az egyedek, hanem a bennük megtestesülő kultúra és személyes folytonosságtudat pusztulását is látja: 'és Torquemada hiába rendelte volna el saját fejétől Auschwitz korszerű felszerelését, hogy négymilliószor máglyára küldje az alexandriai könyvtárat.' Ennek a bizarr asszociáció

sorozatnak a sajátos szemlélet szab szigorú törvényt: ami képteremtésben rendkívülinek hat, az látásmódjában rendszerszerűen diakrón szövetség, s ezt egyedei tudatára is kivetítettnek tételezi. A betű, a szó, az írás közegén átható gondolat mintegy a történelem elevenébe vágva haladhat akadálytalanul, s ezt a számára roppant jelentős élményt Lászlóffy eredeti módon tárgyasítja:

Csend legyen, nagyon mélyen benn vagyunk az időben, mint operáló kéz a szívben, csend legyen, vajon még dobog, dobog? ABCDEFGHIJKLM év már eltelt. Most itt vagyunk. És mi lesz velünk ott unokák korában, az Y után, az utolsó nemzetközi könyvkiállítás ötszázadik évfordulóján, mikor a Gutenberg korabeli ember fejletlen koponyáján dolgoznak a restaurátorok? Mert jön NOPRSTUVZX s ez a papírral letakart láthatár még mindig olyan, mint első hó reggelén a táj. Ide, erre a lapra írást érez az írás előtti s az írástudatlan is, állat, növény és ember.

Ez a szemlélet, amelyet talán az írássá tárgyasított emberi szellem 'megmaradása elvének' nevezhetünk – ez a hit végső soron a leírt szó erejében bárki írja is le - , Lászlóffy legképtelenebb vershelyezeteit is motiválja.”¹⁹⁸

Visszakanyarodva a kisebbségi irodalom és kontextus elméleti kérdéséhez úgy fogalmazhatnánk, hogy a kisebbségi körülmények között élő befogadó hajlamos arra, hogy szubjektivizálja az irodalmi alkotás bizonyos aspektusait, azaz aktualizálja és a saját történelmi helyzetéből értelmezze azt. Mi több, saját kisebbségi elváráshorizontjával felülértékeli az egyes irodalmi alkotásokat vagy az egész irodalmat. Ennek a recepció aspektusnak a folyamatából nem hagyható ki tehát a megértést és az egyes megítélést irányító feltételek rendszere sem. A kisebbségi irodalomban számos olyan műalkotás született, amelyben pusztán a kontextus biztosította a tárgy, vagy a szöveg üzenete mivoltát, amelyben kizárólag a kontextus teremtett a tárgyból műtárgyat, a tényből irodalmi tény, a szövegből irodalmi művet. „A vers hatása – olvassuk Cs. Gyimesi Éva írásában – minden esetben a szövegében adott jelentéslehetőségek és az olvasót jellemző szubjektív előfeltevések szerencsés találkozásának a függvénye. A hatás összetevői között így olyan is előfordulhat, esetleges, külsőleges, ami nem a szöveg, a versnyelv művészi voltából származó, hanem az olvasó egyéni valóságtapasztalatából, helyzettudatából, műveltségéből, esztétikai és erkölcsi érzékének fejlettségéből adódik. Hogy a befogadó egy verset őszintének, saját

¹⁹⁸ Cs. Gyimesi Éva. Lélekben otthon (Lászlóffy Aladár). In: *Kritikai mozaik*. Polis Könyvkiadó, Kolozsvár, 1999. pp. 212-213.

helyzettudatával egybehangzónak érez, az viszont a szöveg művészi jelentését és értékét legfeljebb kiegészítő, de nem helyettesítő élmény. Azaz: esztétikai értéket elvben nem pótolhat erkölcsi, ideológiai érték.

Gyakran megtörténik, azonban, hogy egy vers esztétikai fogyatékoságai ellenére is hatással van az olvasóra. De, vigyázat. Mennyi ebben a része az említett szubjektív tényezőknek, s a mennyi a szöveg tulajdonképpeni jelentésteljesítményének? Vagy legyenek pontosabb: mennyire utalja rá magát a szöveg az olvasóban milyen mértékben teremti meg a kellő feszültséget a szöveg a maga belső, nyelvi szerkezetéhez kötött jelentéslehetőségeivel? Mert nem mindegy, hogy a helyzettudat a költői tárgyasítsa hogyan történik, hogy egyáltalán költői-e; hogy a teher, amelyet a vers ezzel magára vesz, nem szünteti-e meg magát a verset, hogy a helyzet kimondásának tényével a költő nem kívánja-e pótolni az esztétikai ismérvek hiányát.”¹⁹⁹

A befogadót a társadalom és az adott történelmi korszak szükségképpen olyan készség elsajátítására kényszeríti, amelynek segítségével bizonyos kontextushoz, bizonyos típusú szövegeket asszociál vagy asszociálhat. Ezért történhet meg, hogy a művet befogadó olvasó egyfelől ezen az alapon értékel, másfelől felidéződhetnek benne azok a jelentéstartalmak is, amelyekkel az irodalmi mű az adott kontextuson kívül is rendelkezik. Így a befogadóban fokozatosan kialakul az a tapasztalásmód, amelynek segítségével az irodalmi szövegeket egy virtuális kontextusra képezi ki. Ez lehet az oka többek között, annak is, hogy a kisebbségi irodalomszemlélet, illetve önszemlélet összes pragmatikus jellegű meghatározói vagy önmeghatározási kísérletei nem jártak sikerrel, és megtorpantak annak a kérdésnek a megválaszolásánál, hogy mi is tulajdonképpen a kisebbségi irodalom. Szakszerű meghatározások helyett körülírások, illetve metaforikus meghatározások születtek, gyakran az irodalmon kívüli szempontok bevonásával.

Az 1989 utáni változásokat követő kisebbségi irodalmi önszemlélet meglehetősen sok vonást mutat a két világháború közötti helyzettel, többek között mindkettő fő jellegadója az önmetafora. „Önmetafora alatt –írja Olasz Sándor – azokat az önítéleteket, hivatástudatot és feladatmegjelölést kifejező fogalmakat értjük, melyek egy-egy korszakban meghatározták ezeknek a magyar irodalmi részeknek az irányát. Ezek az értékjelképek és létszimbólumok közösségteremtő erőt képviseltek, irodalmi mozgalmakat sarjasztottak ki, s a különböző nemzedékeket jellemezték az elmúlt hetvenöt év alatt. Ilyen kutatásra váró önmetaforaként jelöltük meg például a helyi szín elméletét Vajdaságban, a sajátosság méltóságát

¹⁹⁹ Cs. Gyimesi Éva U.o. pp. 19-20.

Erdélyben.”²⁰⁰ A meghatározásban az önmetaforák szinonimájaként szerepelnek még az „életjelképek”, a „létszimbólumok” kifejezései. Ezek a kifejezések pontosan meg nem határozható fogalmak, és kizárólag a kisebbségi irodalommal kapcsolatosan használatosak.

A következő kifejezések, hogy „hivatástudat” és „feladatmegjelölés” viszont a kollektív esztétikák, a közösségi irodalmak sajátos fogalmai, amelyekben szabadon keveredik az esztétikum és az etikum, és emiatt történhet meg a kisebbségi irodalomban az, hogy az érték nem az esztétikai szép, hanem az igazság egy sajátos formája, amely az erkölcsi értékhez és az erkölcsi igazsághoz áll közel.

Az irodalomlélektanban az érték az értékelés tárgyaként jelenik meg. Az értékelés lélektani folyamata pedig szabályozója mind az alkotás folyamatának, mind pedig az irodalmi mű olvasásának és hatásának. Az alkotásban megjelenő „értékszimbólumok” és „létszimbólumok” – a kisebbségi irodalom sajátos fogalmai- dekódolásuk a befogadásban történik meg, ám az azonosulásnak a mechanizmusához olyan közös értékszempontok szükségesek, amelyeket csak bizonyos embercsoportok és kapcsolatrendszerek alakítanak ki. A befogadás közösségi rítusában felértékelődik minden „értékjelkép” és „létszimbólum” funkciója. Ezek intenzitását mindenekelőtt a hatásban lehet leginkább nyomon követni. A kollektív befogadásnak ezt a lélektani fejlődését követhetjük nyomon például Sütő András kisebbségi létről írott drámáinak befogadástörténetében. Az *Egy lócsiszár virágvasárnapja*, a *Csillag a máglyán* és a *Káin és Ábel* trilógiában a drámaíró Sütő András a műbe kódolt „értékjelképek” és „létszimbólumok” sokaságát teremti meg. Sütő kapcsán írja a filozófus Bretter György, hogy „Az író tulajdonképpen csak alanyt és állítmányt választ: attól lesz író, hogy az emberi élet egy történelmileg meghatározott pillanatában ezt az életet mondatainak alanyaivá teszi, és logikailag egymásra levezethetetlen állítmánysorozattal ábrázolja a történelmi és az abszolút, a lehetséges és a megvalósult ellentmondását, vagyis az élet polivalens logikáját. Attól lesz író az író, hogy az egymásnak is ellentmondó alternatívák hálóját kapcsolja az alanyhoz, a kor emberéhez, és az alanyt a kristályosan áttetszővé, az alternatívákban meghatározottá tett centrumot a maga meghatározatlanságában, biológiai sorsában egyszerre ábrázolja. Az írás - tiltakozás. Tiltakozás az ősparadoxon, a sorsparadoxon és az ellentmondás, az önmagát történelmileg reprodukáló ellentmondás kérlelhetetlensége ellen. Az író attól lesz író, hogy alanyt és állítmányt választ, ezek viszonyát írja le, de műve végül is egyetlen nagy mondattá szerveződik, amelyben a paradoxitát a kétségbeesés elutasításával veszi tudomásul, s az önmagát kristályossá tevő alany választ az

²⁰⁰ Olasz Sándor: Összeállításunk elé. A határon túli magyar irodalom önmetaforái. *Tiszatáj* 1996/12 p.12.

alternatívák közül, igent és nemet mond, vagy egész egyszerűen a nemben kristályosítja ki önmagát. Az írásnak akkor van értelme, ha a szerkezet, ez az egyetlen, átfogó mondat megvalósítja a nagy nyelvteni abszurdumot, ha az alanyt Állítmánnyá, az állítmányt (állítmányokat) pedig az állítmánnyá változtatott alany alanyává teszi. Ha az önmagát állító ember számára a hatékony cselekvés alanyává teszi a világot, sőt, önmagát is. Még akkor is, ha a hatékony cselekvés csupán az alany önállítása, s tartalma csupasz tiltakozás az alannya nem szerveződő állítmányok ellen. [...] Sütő nem akármilyen író, s gondolkodónak sem akármilyen. A tűrhetlent érzékelve, nyilván megkérdezte a világot: szükségszerű a tűrhetetlen? A kérdés – ürbe kiáltott sóhaj maradt: tűrhetetlen mindenütt van, s nincs manapság egyetlen annyira bátor utópista sem, aki a jövő társadalmából ki merné végleg irtani a tűrhetlent, vagyis azokat a dolgokat, amelyeket az emberek elviselhetetlennek éreznek. Az emberek szubjektíven vesznek tudomásul a világot, ám az író szubjektivitása már – forma. De a forma csak kifejezés arra, amit másképp a totalizálás módjának nevezhetünk, annak, ahogyan az író a szavakból megcsinálja a dolgok létező és nem létező dolgok ekvivalenciáját. Ebben az ekvivalenciában nincs megfelelés vagy meg nem felelés: ez más. Lehet a létezőre, lehet a nem létezőre vonatkozó, de mindenképpen önálló, az emberi létbe beépülő ekvivalencia ez. [...] 'Tűrhetetlennek érezni valamit, majd leírni ezt az érzést – ebből még nem lesz irodalom. De ha az író létszimbólumként tudja értelmezni és ebből a valóságra vonatkozó és a dolgokkal ekvivalens létezésű szerkezetet teremt, akkor igen.'²⁰¹

Az alkotás és a befogadás értékszempontjainak ritkán tapasztalható azonosulása, illetve azok termékeny egymásra hatása tapasztalható a hetvenes évek romániai magyar irodalmában. Ebben a közegben az irodalom jelképei a konkrétól az elvont, az egyszerűtől az összetett irányába fejlődtek. Példaként Kányádi Sándor és Szilágyi Domokos egy-egy művére hivatkoznék, ahol – mindkét alkotó esetében – a helyzettudat és esztétikum páratlan magasrendű egysége megvalósításának lehetünk tanúi.

Kányádi a *Halottak napja Bécsben* című poémájában már a legeslegelején kiragadja a befogadót a hétköznapi tudat szűk mozgásteréből és a rekviem révén megszünteti a határt az alany és a világ, a jelen és a múlt, a mítosz és a valóság között. Ebben a folyamatban tagadhatatlan része van a zenére utaló főmótvumnak (a rekviemnek), amely fogékonnyá teheti az olvasót a poémán kívüli zenei élmények iránt is, de maga a poéma mindettől függetlenül önmagában is jelentésgazdag nyelvi szerkezeti sajátosságai révén válik költőivé. Ugyanis a költőnek sikerül a tér- és idődimenziók sugallata révén a partikuláris

²⁰¹ Bretter György. A hegyen túl is hegy van. In: *Tanulmányok Sütő Andrásról*. Debreceni Egyetem Kossuth Egyetemi Kiadója, Debrecen 2002. pp. 180-182.

szövegegységeknek is egyetemes jelentéssz összefüggéseket kölcsönöznie. A versbeli tér-dimenziók óriásira tágulnak a „Dunából tengerbe / ki az óceánra” úszó koporsó vagy a „muzsikában fürdő” csillagok képe révén.

Noha a konkrét helyzet mindvégig jól érzékelhetően benne van a poémában „Párától glóriás / puliszka-óriás // susog a tej / csobog a tej / a bársonyos / az édes” -, ennek a dimenzióját tágítja ki a költő metaforikus-szimbolikus szerkezeti egységek áttételével a megalázott emberi méltóság általános érvényű jelképévé: „Aj miféle népek volnánk/ szégyentől mért ég az orcánk”.

Szilágyi Domokos esetében a költő szemléletét nem a Kányádi Sándortól megszokott helyzetközelség, hanem inkább az egyetemesből a partikuláris felé közelítő látószög jellemzi. „Hogy az egyetemesség emberi és művészi mércéje az alkotó számára létkérdés - írja Cs. Gyimesi Éva – azt fejezi ki megrendítően a *Bartók Amerikában*. Gondolati és formai szintézis ez a költemény: nemcsak a Bartók-zene népit egyetemesen modernnel ötvöző elemeinek lírai szerkezetben megvalósuló egysége miatt, hanem mert közvetve kifejeződik benne Szilágyi Domokos világképe. A szülőföld és a nagyvilág pólusait szembesíti ez a versszerkezet: az előbbi a montázsszerűen beépített folklórdarabok szimbolizálják, az utóbbit a konkrét vershelyzetet kibontó szövegrészek fejezik ki. A síkváltások feszültsége az amott már megtagadott, emitt még be nem fogadott, de mindkét végletet emberségébe ölelő magányos alkotó sorsvállalásának tragikumát hordozza, az értetlenséggel saját igaza tudatában mindvégig szembeszálló hivatástudatát. 'Könnyel áztatott, jajszóval sulykolt idegeken / virágot lépik az értelem' – ez a költői helyzetet fájdalmasan vigasztaló paradoxona, s ennek a jegyében szerveződnek a vers eszmei rétegei.”²⁰²

Mint általában a szimbólumokéi, az előbbieken már utalt hetvenes években keletkezett létszimbólumok jelentése sem írható le egyetlen fogalommal, hanem csak ezen fogalmak sokaságával, mivel a szerző(k), poliszémikus, egymással rokon (társadalmi) jelenségek szélesebb körét sűrítik(k) egyetlen jelképbe. Azonban a kisebbségi irodalom befogadásában beállt jelenkori módosulás miatt mára már eltűnt ezeknek a szimbólumoknak a kollektív hatása.

Elek Tibor *Az önmetaforák születése és alkonya* című írásában az önmetaforák születésének és eltűnésének okairól értekezve megállapítja, hogy a trianoni döntés utáni időszakban a kisebbségi író egyszerre kerül az ideológiagyártás és az irodalomteremtés kényszerhelyzetébe, amely azt eredményezi, hogy az írói és az ideológiai szerep

²⁰² U.o. p. 25.

egybeemosódik, illetve összekeveredik. Tanulmányában Elek Tibor rákérdez a jelenség okaira is, amelyek hozzájárultak ahhoz, hogy eltűnőben vannak azok az önitéleteket, hivatástudatot és feladat megjelölést kifejező fogalmak, értékjelképek, létszimbólumok, „amelyek egy-egy korszakban meghatározzák ezeknek a magyar irodalmi részeknek a főadatát, irányát, közösségteremtő erőt képviseltek és irodalmi mozgalmakat sarjztattak ki, s különböző nemzedékeket jellemeztek az elmúlt hetven év alatt.”²⁰³

Elek Tibor szerint a nemzeteknek és az irodalomnak az „egészséges társadalmakban” létezik egy természetes, organikus kapcsolata, amiről T.S. Eliot ír az egyik esszéjében. „Én azonban valószínűnek tartom, hogy ha a költészetnek – és ezt úgy értem: minden nagy költészetnek – nem lett volna társadalmi hivatása a múltban, akkor ilyesmi a jövőben sem volna várható”.²⁰⁴ Ezzel szemben a kelet közép-európai népek elmúlt évszázadokbeli története során jellegzetes deformáción ment keresztül. A nemzetté válás folyamatában, a nemzeti öntudatra ébresztésben az irodalomnak úgy keleten, mint nyugaton (lásd például az Észak-Írország-i irodalom esetét²⁰⁵) jelentős szerepe volt, ám térségünkben a társadalmi fejlődés megrekedése, a nemzeti önállóság korlátozottsága – vagy éppenséggel annak a teljes hiánya – a sajátosan felemás módon zajló polgárosodási folyamat, tehát a modern értelemben vett polgári nemzet társadalmi struktúrájának és a hozzá tartozó jogi, politikai, kulturális intézményrendszerek hiánya következtében ez a kitüntetett szerep konzerválódott a tudatokban. Ez a sajátosság különösképpen abból a nézőpontból tárul fel – figyelmeztet rá Kulcsár Szabó Ernő²⁰⁶ –, amelyet a külföldi olvasó befogadói szemszögéből lehet a leginkább megvilágítani. Erre nézvést idézi a szerző Illyés Gyulának a francia *Preuves* című folyóirat felkérésére készített hozzászólását: „Legalább tíz-tizenöt Európa-peremű nép irodalmára áll a válasz, amit épp e hónapokban F.G. Cushing, a londoni egyetem magyar tanszékének vezetője s a magyar irodalom belhonian otthonos ismerője leírt arra a kérdésre: miért nem ért el sikert Angliában a különben szerinte is európai szintű magyar irodalom? Azért, mert érthetetlen. – S miért érthetetlen? – Mert >>nemzeti<<. Nem >>nacionalista<<! National!

Mivel pedig ez a válasz a magyarok fülének érthetetlen, némi tűnődés után egy kedves fül számára így öntöttem parabolába én, aki megértettem.

- Képzeljük el, hogy egy kiváló tehetségű ember arról ír regényt, hogy mit szenved egy falu a Duna kiöntései miatt. Csak gratulálni tudunk, hogy a művészetével ilyen nemes tárgyat

²⁰³ Olasz Sándor meghatározása (*Tiszatáj*. 1996.1.12.)

²⁰⁴ T. S. Eliot: A költészet társadalmi hivatása. In: *Káosz a rendben*. Gondolat Kiadó 1981.p. 333.

²⁰⁵ A kérdés átfogó elemzését lásd Longley, Edna: *The Living Stream*. Bloodaxe Books, Great Britain, 1994.

²⁰⁶ Kulcsár Szabó Ernő: Megkésetttség vagy funkcióeltolódás? In: *Műalkotás – Szöveg – Hatás*. Magvető Könyvkiadó, Budapest 1987. pp. 25-45.

emel föl. Képzeljük el azután, hogy ugyanannak a népnek a legnagyobb drámaírója arról írja első, második, sőt tizedik verseskönyvét, hogy a Dunát sürgősen szabályozni kell. Mert a kritikusai is azon a mérlegen mérik az alkotások értéksúlyát, hogy milyen fokban szolgálják azok az árvizek meggátlását, s mindannak a népbetegségnek, közlekedési, mezőgazdasági és közoktatásügyi bajnak, amit a zabolázatlan folyók okoznak. Elképzeljük mi is a hangot, amely az áradások s azok kifogyhatatlan következményeinek huszadik ábrázolása után ingerülten felcsattan: hát hol van a vízügyi hivatal, Hol az egészségügyi miniszter, a földművelésügyi, a hadügyi? Érthetetlen miért gyötri magát ezekkel épp az irodalom?”²⁰⁷

A magyar irodalom egészen századunk húszas, harmincas éveiiig leginkább a nemzeti szellem és identitás legfontosabb letéteményese, fogalmazója volt, és a társadalomfejlődés legtöbb szakaszán olyan feladatokat is magára kellett vállalnia, amelyeket más térségekben, például a polgári fejlődés nyugat-európai modelljeiben, a társadalmi „munkamegosztás” a közéleti nyilvánosság egyéb fórumaira ruházhatott. A húszas, harmincas éveket követően – főleg a Nyugatosok nemzedéke tagjainak munkássága következtében, az irodalom társadalmi funkciója effajta hagyományos értelmezésének egyedulalma megszűnt, jöllehet a népi írók és szellemi örököseik ezt a fajta folytonosságot biztosították és napjainkig megőrizték. Az ötvenes-hatvanas évekbeli, a hetvenes évek közepéig számottevő értékeket teremtő feltámadás után, az irányzat hetvenes évek végi, nyolcvanas évekbeli háttérbe szorulását, térvészését egyértelműen jelezte a figyelemre méltó, a magyar irodalom fejlődésvonalait alakító diskurzusba érdemileg beleszólni képes művek egyre nyilvánvalóbb hiánya.

Elek Tibor vélekedése szerint ebbe a sematikusan felvázolt és némileg sarkított, paradigmaváltással záruló folyamatba - irányvonalait és végeredményét tekintve - nagyjából beilleszthető a határon túli magyar irodalmak történeti alakulása is. Ám a romániai magyar irodalom történetében a két irány a *közösségközpontú* és a *szabadságközpontú* (Cs. Gyimesi Éva fogalomhasználata) orientáció közül, ez utóbbi hozza a radikálisan újat. A költészetről szóló egyik beszélgetésben²⁰⁸ Balla Zsófia úgy fogalmazott, hogy „A költőnek úgy szabadság a vers, mint a szenvedélyes sakkozónak a sakk: a zárt formakészlet, ami végtelen számú játszmat biztosít. A költészeti formákat kitölteni, betölteni mindig másképpen: ez a költő szabadsága. [...] Nyilván úgy, hogy formát teremt, játszhat benne, elmondhat valamit, és kimondhat valamit. És a formáltságban mondhat olyan dolgokat, amelyeket egyébként a köznapí életben semmilyen módon nem lehet kimondani. Ennek, hogy úgy mondjam, egy

²⁰⁷ Illyés Gyula: *Hajszálgyökök*. Bp. 1971. p- 168.

²⁰⁸ Lásd: Balla Zsófia – Kovács András Ferenc – Parti Nagy Lajos: A költészetről In: *Lettre*
<http://www.c3.hu6scripta/lettre/lettre31/balla.htm>

lábjegyzete mégiscsak az, hogy honnan jöttünk. Az, hogy egy diktatúra évtizedeiből, Erdélyből jövünk, egy román diktatúra mélyéről, ahol a vers akkor is a szabadságot jelentette, hogyha magának a verstémának semmi köze nem volt az aktuális politikához: a költészet az önkényuralom nyelvével, szokásaival, rettegéseivel szemben úgy volt a szabadság terrénuma, hogy a művészetet mutatta föl, az agitációs rigmusok helyett szapphói strófát, szonettet. Egyszerűen ez is szembefordulás volt, és a személyes szabadság kinyilvánítása.”

Mivel azonban a fentiekben megfogalmazott személyes szabadságon alapuló alkotói eszmény nem vállalja fel a közvetlen közösségi érdekképviselést, rendszerint ellenállásba és elutasításba is ütközik. Ezzel összefüggésben magyarázható Cs. Gyimesi Éva szerint Bíró Béla *A tragikum tragédiája* (1984) című drámakritikai esszéjének is a többnyire negatív visszhangot kiváltó recepciója. Ugyanis az említett könyvben a szerző úgy érvel, hogy a totalitárius társadalombeli kisebbségi létben az emberi-művészi alapszituáció korántsem olyan drámai jellegű, mint azt ahogyan a hetvenes évek drámai alkotásai megjelenítették, s ahogyan azt az egyes művekben a kiszolgáltatottság állapotának heroizálása jellemezte. A Bíró Bélához fogható markáns ideológiakritikát csak igen kevés kivétellel végezték el, s így az a fajta merész, önvizsgálatra készítő szembenézés is sajnálatos módon elszigetelődött a sokszor önáltatástól sem mentes, s így – szerény véleményem szerint – számos ponton vitatható kisebbségi érdekközösséget kifejező, önismeret központú szemlélettel szemben.

Etnikai önazonosság, kulturális emlékezet, identitáspolitika

„Semmi egyéb a nemzet/csak költemények...”²⁰⁹

(Charles Olson)

„...akkor lehetünk teljes emberek, ha vállaljuk azt,
ami egyik legnagyobb értékünk: szavainkat, és
a szavak mögött megbúvó észjárás. Hisz több mint
érték: levegő az, amely nélkül meghal az ész,
és elsorvad a szellem.”²¹⁰

(Sántha Attila)

„Éljen az önazonosság! Már engedelmet a kifejezésért.”

(Szócs Géza)

Az identitás mint alaptéma egyszersmind döntő fontosságúvá vált az utóbbi évtizedek számos humán tudományának a területén, s úgy is mint egyik leggyakrabban használt fogalom jelen van a szociológiától az antropológiáig, a történettudománytól az irodalomelméletig mindenütt. De ugyanúgy előfordul a szociálpszichológiában – a szociális-kognitív és a narratív szemlélet keretei között is. Gyakran hivatkoznak rá úgy a politikai diskurzusban, mind pedig a publicisztikában, vagy például a marketingben. Joggal mondható el tehát, hogy az identitás markáns, hatalmas intenzitású politikai jelszóvá nőtte ki magát, amelyet napjainkban egyaránt használnak a legkülönbébb nemzeti, etnikai, vallási kisebbségi mozgalmak sajátosságuk megteremtésének és/vagy elismerésének érdekében. E tényből kiindulva nemcsak a fogalom használatának hétköznapivá, olykor közhelyessé válására következtethetünk, hanem szükségszerű rend(ez)etlenségére (Kovács Éva) is. A csak vázlatosan jelzett fogalmi útvesztőben való eligazodásban rendkívül fontos segítséget nyújtott számomra Kovács Éva tanulmánya, amelyben a szerző szándéka szerint nem törekedett a téma kimerítő, taxatív tárgyalására, ám érzékeny és rendkívül elmélyült elméleti

²⁰⁹ Lásd az azonos című verset In: Charles Olson: *The Nation Is Nothing But poetry. Semmi egyéb a nemzet mint költemények*. Válogatás Charles Olson verseiből. Fordította Szócs Géza. Robert Creely előszavával. A kötetet összeállította, a fordításokban közreműködött és a tanulmányt írta: Bollobás enikő. A jegyzeteket Munteaán László készítette. A DUNÁNÁL Könyv- és Lapkiadó, Budapest Qui One Quint Könyvkiadó, Kolozsvár, 2003. p. 159.

²¹⁰ Sántha Attila: *Székely Szótár*. Havas Kiadó, Kézdivásárhely, 2004. p. 5.

felvetéseivel fontos kiindulópontot jelentett számomra, és vezérfonalul szolgált a fejezet megírásában.

Az identitás tárgyalása kapcsán kialakult káosz elkerülése érdekében, valamint azért, hogy tárgyat pontosabban körülírja Kovács Éva *Vakmerő tézisek az identitásról*²¹¹ című tanulmányának bevezetőjében úgy fogalmaz, hogy fő feladatának tekinti az identitás kapcsán felmerülő fogalomhasználatok mögötti összefüggések feltárását, különös tekintettel az etnikai identitásra, illetve az ahhoz kapcsolódó kisebbség-kutatásokra. A szerző az *identitás(politika)* és *modernitás* kérdésének tárgyalásakor már az elején leszögezi, hogy szinte minden elméleti igénytel készült tudományos írás abból indul ki, hogy az identitás kérdésessé válása a modern kor sajátossága.²¹² „A premodern társadalmi kapcsolatok felbomlása – Kovács Éva szerint – az identitás megteremtését és elismerését problematikussá tette – a modernitás nemcsak a kollektív identitásformákat rendezte át (itt leggyakrabban a rokonsági, rendi stb. kapcsolatok felbomlására szokás hivatkozni), hanem a személyes identitás létrejöttére is alapvetően kihatott. A modernitás – mivel gyökeresen átalakította a térhez és az időhöz fűződő korábbi kapcsolatokat – azt a feladatot róta ránk, individuumokra, hogy magunk teremtsük meg újra és újra személyes és társadalmi azonosságunkat, vagyis olyan összefüggő *élettörténetet* legyünk képesek elbeszélni magunkról, melyet környezetünk is hitelesnek tart és elfogad. Világosabban fogalmazva: pusztán 'származásunk' már nem teszi egyértelművé azt, hogy kik vagyunk, személyes élettörténetünk is meg kell támogassa önazonosságunkat.

Ez a másféle önazonosság a korábbi egynemű kulturális rendszerek helyett immáron egymással versengő, nagy kulturális diskurzusokban jön létre, melyek épp a kollektív és személyes lét befejezetlenségét, töredezettségét és ellentmondásosságát – azaz 'az önazonosság elbizonytalanodását' – hangsúlyozzák, miközben a bizonyos partikuláris csoportok továbbra is kategorikus és rögzített identitásformák után kiáltanak.²¹³ Míg a régebbi

²¹¹ Kézirat, amelyben a szerző a tanulmány címéhez csatolt lábjegyzetben fontosnak tartotta leszögezni „E tanulmány annak a három éves erőfeszítésnek az eredménye, melyet, a Közép-Európai Tanulmányok Központjában munkatársaimmal arra tettünk, hogy markánsabb elméleti arculatot (is) teremtsünk kutatói műhelyünknek. Ezt a terhet jelen írás minden mondata magán viseli. Ráadásul a tézis mint műfaj neheze viseli el a gyakorlati példákat, így csak abban bízhatok, hogy az Olvasó utánanéz, vajon feltevésemet korábbi tanulmányaim igazolják-e.”

²¹² A nyolcvanas évek közepe és a kilencvenes évek között virulens, az identitás és a modernitás kapcsolatát taglaló tudományos diskurzusban – a teljesség igénye nélkül – az alábbi műveket tekinti a szerző mérvadónak. Habermas, Jürgen: *Der philosophische Discurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen*, Suhrkamp: Frankfurt a.M., 1985.; Ugyanő.: *Die Moderne – ein unvollendetes Projekt*, Jürgen Verlag: Leipzig, 1990.; Bauman, Zygmunt: *Modernity and Ambivalence*. Polity: Cambridge, 1991.; Giddens, Anthony: *Modernity and Self-Identity – Self and Society in the Late Modern Age*. Polity Press: Oxford/Cambridge, 1991.; Bauman, Zygmunt: *Modernity and Ambivalence*. Polity: Cambridge, 1991.; Hannerz, Ulf: *Cultural Complexity. Studies in the Social Organisation of Meaning*

²¹³ Calhoun, Craig: „Társadalomelmélet és identitáspolitikák”, In: Zentai Violetta (szerk.): *Politikai antropológia*, Osiris-Láthatatlan Kollégium: Budapest, 1997, 99-113.

korokban az önazonosság megteremtésének és megélésének elsődleges célja az önkifejezés és az autonómia kiteljesítése volt, ma a versengő identitásminták sokfélesége magát az elismerést teszi az igazi feladattá. Ráadásul az új társadalmi elvárások az identitásteremtés intézményesüléséhez, identitáspolitikák kialakulásához vezettek és nemcsak a személyes identitást terelték a politikai, illetve a privát életet a publikus térbe, (mint pl. a feminista ill. a homoszexuális identitáspolitikák), hanem nyilvánvalóvá tették a személyes és a társadalmi identitás, valamint a hatalmi viszonyok közötti szoros összefüggéseket is.” Kovács Éva szerint a szociológia nemegyszer olyan identitás-fogalommal operál, melyben az önazonosságunk nem más, mint kategorikus és rögzített, a származással megöröklött és a szocializáción keresztül elsajátított funkciók együttese, kívülről ránk aggatott tulajdonságok elegye, melyet akár számegyeneseken is ábrázolhatunk (pl. „zsidó-magyar kontinuum”). A befejezetlen, töredezett és ellentmondásos identitásúak pedig „értelmezhetetlen” kategóriába sorolandók, ha a kvantifikáció egyáltalán láthatóvá teszi őket. Az identitás konstitutív természete, térbe és időbe ágyazottsága, „történetisége” (narrativitása) nem értelmezhető e keretekben. A szociológiai pillanatfelvételek – állítja a szerző – ezáltal –látenszen vagy nyíltan – a teoretikusan már általában meghaladottnak tekintett, politikailag pedig kifejezetten veszélyesnek ítélt esszencialista identitásfelfogást konzerválhatják.²¹⁴

Ha alkotáslélektani szemszögből közelítünk az identitás problematikájához, akkor adalékképpen azt is hozzáfűzhetjük, hogy a rejtőzködve-kitárulkozás, mint alkotói gesztus nem műfajhoz, nem stíluskorszakhoz, de még csak nem is korhoz, hanem sokkal inkább az időtlen időhöz és az alkotói szubjektum őszinte megnyilatkozásához kötődő eljárás. Ha mégis el akarjuk helyezni az időben, akkor azt mondhatjuk el róla, hogy korát tekintve bibliai idejű, hisz egyidejű magával a teremtéssel, és a kiterjesztett teremtető énnel az önmagára való reflektálásával, egyáltalán az énazonosság kérdésének már a Teremtő által is megfogalmazott kijelentésével: „Vagyok, ki vagyok.” Ha primér olvasatában egyszerű tautológiaként fogjuk fel e kijelentést, akkor úgy is fogalmazhatunk, hogy tökéletes kör és tökéletes logika: nem állít többet, vagy kevesebbet magáról, mint ami a lényege, mint az, ami, vagyis ami önmagával azonos. E bibliai kinyilatkoztatásból pedig nem tudunk meg sem többet, sem kevesebbet, mint amiről Gloria Gaynor *I Am What I Am* c. dala szól, vagy amit Cornelius Echer is elmond nekünk az *Egymást alkotó kezek* című grafikájával önmagáról.

²¹⁴ Nem mintha a tradíció jelenségének tanulmányozása kapcsán nem kerültek volna elő újra – persze leporolva – a származási tudatra vonatkozó esszencialista érvek. Az egyik legszínvonalasabb válogatás a témában: Heelas, Paul – Lash, Scott – Morris, Paul (eds.): *Detraditionalization*. Blackwell: Oxford, 1996., melyben ezt az irányvonalat Paul Morris képviseli (223-248.).

„A peonia nem akarja magát kifejezni - írja Somlyó György. – Azonos önmagával, minden további nélkül. Attól olyan gyönyörű.

Pedig csupa érzékenység. Ha elmegyek előtte, lépteim gyenge hullámszála a padlón már elég, hogy minden szirmát megrongosítsa.

A növényi lét után sóvárgok? Az öntudatlanság nem-emberi vigasza után?

Nem. Csak, hogy olyan magától értetődően legyek önmagam, mint ő.

Nem virág szeretnék lenni, mint ő. Csak annyira ember, amennyire a virág virág...”

Akárhol is közelítsünk tehát a kérdéshez, máris benne találjuk magunkat a megértés-önmegértés problémakörében, amely az önmagára visszautaló és az önmagán túlmutató gesztus révén egyszerre készítet önreflexióra és a kérdés továbbgondolásra bennünket. Ezzel a látszólag egyszerű gesztussal tehát - paradox módon - a kör ahelyett, hogy bezárulna utat nyit újabb és újabb kérdésfeltevések felé, ahol az alkotó és a befogadó közötti határok észrevétlenül oldódnak fel és mosódnak el. Akarva, akaratlanul tehát annak a folyamatnak a részeseivé avatódunk, aminek révén már régesrég nemcsak a mű révén megszólaló másokra, és magára a műalkotásra vonatkozóan teszünk fel kérdéseket, hanem önmagunkkal kapcsolatban is. *Én és a másik* között csak akkor oldódhat fel igazán a határ, ha valóban úgy érezzük, hogy ha az a valaki, aki megszólít bennünket, valami olyat mond, ami egyedül csak nekünk szól, és mélyen személyesen érint. Ha viszont ezt úgy teszi, hogy egyszerre mondja el mindenkinek, és mégis úgy érezzük, hogy csak nekünk szól, akkor arról kezdünk gondolkodni, hogy az ő helyében vajon mit és mennyit mondanánk el önmagunkról, énünk féltetve őrzött titkaiból, vajon mit és mennyit fednénk fel belőle mások előtt?

„A világ kétarcú – írja Martin Buber – az ember számára, amiként kétarcú az ember magatartása a világban. Az ember magatartása kétarcú, amiként kettő az alapszó, amit kimondani képes. Az alapszók nem szavak, hanem szópárok. Az egyik alapszó az Én-Te szópár. A másik alapszó az Én-Az szópár, ahol az Az helyett Ő is állhat, anélkül, hogy az alapszó megváltoznék. Így hát az ember az Én-je is kétarcú. Hiszen az Én-Te alapszó Én-je más, mint az Én-Az alapszó Én-je.

Az alapszók dolga nem az, hogy kimondjanak valamit, ami rajtuk kívül is áll, hanem az, hogy azáltal, hogy kimondják őket, állítsanak valamit, ami megáll. Az alapszókat lényével mondja ki az ember. Mikor az ember azt mondja: Te, az Én-Te szópár Én-jét is kimondja. Mikor az ember azt mondja: Az, az Én-Az szópár Én-jét is kimondja. Az én-Te alapszót csak egész lényével mondhatja ki az ember. Az Én-Az alapszót sohasem mondhatja egész lényével az ember.

Én önmagában – nincsen, csak az Én-Te alapszó Én-je és az Én-Az alapszó Én-je van. Amikor az ember Én-t mond, a kettő valamelyikét véli. Az az Én, melyet vél, az van jelen, amikor Én-t mond. Amikor te-t vagy Az-t mond, akkor is az egyik vagy a másik alapszó Én-je van jelen. Én-nek lenni vagy Én-t mondani – egy és ugyanaz. Én-t mondani vagy az alapszók egyikét mondani – egy és ugyanaz. Aki az alapszók egyikét kimondja, belépett a szóba és már benne áll.”²¹⁵

Buber gondolatainak egyik lehetséges olvasata az is lehet, hogy a „belépni a szóba” egyszerre feltételezi a *soliloquium*-ot és a *nyitottságot a párbeszédre*, de jelenthet ugyanakkor *találkozást* is: találkozást a *művel*, találkozást az *alkotóval*, a mű révén *önmagunkkal* és a *másikkal*, az *idegennel*. „Ami nem idegen – írja Heller Ágnes – az ismerős, megszokott, belakott, bizonyos. A valóságnak bizonyossággént való felfogása azt a vágyat rejti magában, hogy megszabaduljunk az idegenségtől, s ezáltal otthonosnak tudjuk magunkat a világban’...az emberi lét két a priori-ja soha nem illeszthető össze tökéletesen, de a köztük lévő feszültség jó és termékeny lehet. Az embernek bizonyos fokig idegennek kell maradnia a világban, hogy távolságot tarthasson tőle és önmagától, s így bizonyos fokig szabad legyen. Aki bizonyos fokig szabad marad, az több mindent vesz észre egy házban, mint annak lakói. Ám aki egészen idegen marad, az semmire sem tud ráismerni ebben a házban. Ráismerni valamire csak azok képesek, akik félig idegenként tartózkodnak otthon, vagy mint ilyenek térnek haza. Így történt ez a nagy ókori tragédiákban, ahol a tragikus hősök – mint például Iphigeneia és Oresztész – ráismernek egymásra, felismerik az idegenben a nővért és a fivért. Az idegen férfi a fivér, az idegen nő a nővér. Arra, aki teljesen idegen, nem tudunk ráismerni, de arra sem, akivel naponta találkozunk. A bizonyosság és bizonytalanság, az ismertség és ismeretlenség együtt teszi lehetővé a ráismerést. Vajon mondhatjuk-e, hogy minden idegen egy nővért vagy fivért rejt? Aligha, de néhány idegen igenis azt rejt. Az ember tud úgy viszonyulni az idegenekhez, mintha lehetséges volna, hogy egyikükben vagy másikukban nővérré vagy fivérré lel.”²¹⁶

De végső soron jelenthet pedig találkozást magával a *létezéssel*, hisz szintén Buber-től tudjuk, hogy minden igazi létezés találkozás is egyben.

²¹⁵ Buber, Martin: *Én és Te*. Európa Könyvkiadó Budapest, 1994. pp. 5-6.

²¹⁶ Heller Ágnes: *Az idegen*. Múlt és jövő Lap- és Könyvkiadó. 1997. pp. 67-68.



Az alkotás így vezet el bennünket - a szónak a Gilles Deleuz-i értelmében - a másáikig , a tőlünk „deviáló” idegenig, de a bennünk levő másig is, és végül pedig a lehetőségként megélhető létezésig.

Az alkotó - és általa a mű is - azáltal, hogy megszólít bennünket egy pillanatra akár, de beavat minket abba a titokba, ami pusztán arról a keskeny sávon való egyensúlyozásról szól, ami a semmi és/vagy a minden elmondása között húzódik meg, ami különben megfoghatatlan és kifejezhetetlen, de amibe belekapaszkodva létünk lehetőségét éljük meg, amikor magunk számára is megpróbáljuk megfogalmazni, azt a valamit, ami öntudatra ébredésünk óta leginkább foglalkoztat bennünket. Az alkotó pedig mindezen közben nem tesz egyebet, mint magáról, nekünk, magunkról beszél. Ha úgy tetszik e *narráció* révén teremti meg önmagát, és ebben az egzisztenciális érdekeltségű egymásrautaltságban mi is önmagunkat általa. A költő úgy oldja fel e paradox helyzetet, hogy azt mondja: „Nem mondhatom el senkinek/elmondom hát mindenkinek.” A festő pedig úgy, hogy kiállítja a munkáit.

Thomka Beáta szerint a nyelvi narráció közelebb visz bennünket a képnek mint szövegként is szerveződő és történetmondásra alkalmas rendszernek a megértéséhez. „Beszél egy hang – írja Paul Ricoeur- , amely elmeséli, ami számára megtörtént. Belépni az olvasásba azt jelenti, hogy az olvasó és a szerző közti szerződésbe befoglaljuk annak hitét, hogy az események, amelyekről az elbeszélő hang beszámol, e hang múltjához tartozik.”

Bíró Béla szerint Ricoeur korszakalkotó újítsa abban rejlik, hogy a narráció problematikáját az irodalomról az emberi tapasztalás egészére kiterjeszti , s a „narratív identitás” fogalmának a bevezetésével az emberi személyiség (a self) alapkategóriájává emeli. Felfogásában személyiségünk a szó szoros értelmében narratív képződmény, identitásunk a narráció folyamatában formálódik. Az a személy, akivel azonosítjuk magunkat, nem más, mint azoknak a történeteknek a (cselekvő, illetve szenvedő) hőse, melyeket magunkról mesélünk vagy elgondolunk, illetve melyeket mások rólunk mesélnek vagy elgondolnak. A nyelv személyiségformáló szerepe mindenekelőtt abban rejlik, hogy történetek megformálására és elmondására alkalmas, voltaképpen minden más nyelvi funkció ennek az alapvetően narratív funkciónak rendelődik alá.

A történetmondásnak azonban a mai szociológia – a személyi identitáson messze túllépve - alapvető közösségformáló funkciót is tulajdonít. Fukuyama *A Nagy Szétbomlás* című könyvében írja: „Igazából az emberi intelligenciát nem más hajtotta, mint a pletykálás szükségessége – az, hogy információt kell továbbadnunk más emberek szociális viselkedéséről, megítélve megbízhatóságukat és képességeiket mint társakét, üzleti partnereket, tanárokat, bajtársakat stb. A pletykáláshoz szükség van a nyelvre és az, ami nincs

a csimpánznak és más primitáknak, legyen egyébként bármely összetett társas viselkedésük”.

²¹⁷ A beszélgetés fő célja mindig az, hogy az embereket bevonja a társadalmi kapcsolatot és kötelezettségek hálójába. A emberek, mintegy kifürkészik egymást. Erre azonban a legalkalmasabbak a történetek. Így ezek a valóság felderítésének és elsajátításának legfontosabb eszközeiként jellemezhetőek.

A tapasztalat *pre-narratív* fázisában, melyet Ricoeur a formaadás fázisának (“*fuguration*”-nak vagy *Mimesis* I-nek) nevez, a mindennapi tevékenység alapvetően narratív természetű logikájarendszerezzi és vonatkoztatja egymásra a múltat, a jelent és a jövőt. A gyakorlati megértés a cselekvésben máfában fedezi fel azokat az időbeli struktúrákat, melyek előrevetítik a narrációt.

A *cselekményformálás* (*emplotment*) művelete²¹⁸ heterogén elemek többszörös szintéziseként értelmezendő. A narráció *először* is a természeténél fogva sokféle és változatos történés, valamint az egységes és teljes történet szintézise, *másodszor* a cselekedeteket elkövető, illetve az azokat elszenvető személyek körülményit, a véletlen és a tervszerű cselekvés, a konfliktustól at együttműködésig terjedő interakciókat, a szándékos és szándékolatlan következményeket szintetizálja, *harmadszor* a pusztán egymásutániságés – az integráción, kulmináción és lezáráson alapuló – megformálás („*configuration*” vagy *Mimesis* II) szintézisét teremti meg, ez utóbbi egyben amúlo idő (*passage*) és a változatlan időtartam (*duration*) egysége. Is.

A heterogén elemek eme szintézise révén jön létre a *narratív megértés*, melyet Ricoeur – hogy az általa alapvetően más természetűnek értékelt logikai-elméleti megértésről megkülönböztethesse – *fronetikusnak* nevez. (A *fronesis* a latin *prudentia* szónak felel meg, s a megértés e típusának gyakorlatiasabb jellegére utal.) A mindennapokban zajló narratív megértés és a művészetekre jellemző narratív megértés közt mély hasonlóságok vannak.

„A költészet narratív és drámai formásának funkciója – állapítja meg – az hogy a képzelet és a meditáció számára olyan gondolat kísérleteket kínáljon fel, melyek megtanítanak bennünket arra, hogy összekapcsoljuk egymással az emberi életvitel, a boldogság és a boldogtalanság erkölcsi aspektusait.”²¹⁹ A narratív megértés olyan mélystruktúrákon alapul, melyeknek felfedése a narratológiát a racionalitásunk ugyanarra a szintére emeli, mint amelyen a nyelvészet és a többi nyelvtudomány áll.²²⁰

²¹⁷ Fukuyama, Francis: *A Nagy Szétbomlás*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 2000. p. 242.

²¹⁸ Paul Ricoeur: *Life In Quest of Narrative*, In: On.P. Ricoeur, *Narrative and Interpretation*, edited by David Wood, Routledge, London, New York, 1991.

²¹⁹ Ricoeur: i.m. 32.

²²⁰ Erre a gondolatra vonatkozóan lásd még Propp, Greimas, Roland Barthes.

Az így értelmezett narrációt a tradíció (azaz a leülepedett formák) és az újítás dialektikus egységekként írja le, melyben a szabályok egyfajta nyelvtani rendszer szerepét játsszák. Természetesen minden új mű egyedi és megismételhetetlen, abszolút kezdet a diskurzus birodalmában, az újítás mégis pusztán szabálykövető tevékenységként képzelhető el, hiszen a képzelet sem képes a semmiből teremteni.

Az alapvető kérdés természetesen az, hogy hogyan válik az élet azaz a *történet* narratívává, azaz *történétté*?²²¹ A *történeteket* ugyanis átéljük, a *történeteket* elmeséljük. Az előbbi lehet *passzív viselkedés*, az utóbbi azonban kizárólag *aktivitásként* gondolható el, a kettőt tehát látszólag áthidalhatatlan űr válsztja el egymástól.

Ezt az űrt Ricoeur a *megformálás* („configuration”) fogalmával próbál áthidalni. A megértés a szöveg világának és az olvasó világának, azaz a történetmondásnak és az (alapvetően élményszerű) befogadásnak a metszetében jön létre. A narratíva a két világ kölcsönhatása révén válik képessé arra, hogy átformálja az olvasó tapasztalatait, tehát az eredendő tapasztalat („figuration”) élményétől eljusson az *átformált tapasztalat* (a „reconfiguration” vagy a Mimesis III) élményéig. A mű a szöveg révén egy új – életvilágunktól különböző, de nem kevésbé lehetséges – univerzum képét vetíti elénk. Az olvasó így egyidejűleg a képzelet és a közvetlen tapasztalat világának polgáraként tehet kísérletet tapasztalatainak átértelmezésére. A befogadás folyamatában e két horizont kerül szembe egymással, és olvad össze.

A szöveg tehát nem egyéb, mint egyfajta közvetítés az ember és a világ, az ember és az ember, az ember és önmaga közt. Mindhárom aspektus a művészet egy-egy alapfunkcióját: a referenciális funkciót, a kommunikatív funkciót és az önmegértő funkciót definiálja.

A narratíva azonban három másik vonatkozásban is az életre támaszkodik.

Az elsőt Ricoeur a *cselekvés szemantikájának* nevezi, s úgy véli, ennek „fogalmi rendszerét”-ét működtetve igazodhatunk el a cselekedetek, tervek, szándékok, viselkedések, körülmények dzsungelében. Az emberi cselekvés fogalmi rendszerén való jártasságunk ugyanolyan típusú képesség, mint a történetek cselekményének értelmezésében való jártasság.

A másik vonatkozás a gyakorlati élet szimbolikus közvetítettségével függ össze. Ez a közvetítettség a *cselekvés*, a *cselekvés-készség* és a *cselekedni tudás* szimbólumain alapul. Az a képességünk, hogy történeteket tudunk elmesélni, annak köszönhető, hogy a cselekvés már

²²¹ Ricoeur természetesen más terminusokban (story és life) fogalmaz, számunkra azonban a magyar nyelv történet és történet szavai lehetőséget teremtenek az egyértelműbb és kifejezőbb fogalomhasználatra. A magyar történet történet terminus ugyanis egyfajta élményközeli egyidejűséget, befejezetlenséget sugall, a történet ezzel szemben – a narratívára is jellemző – befejezettséget, idő- és térbeli distanciát fejez ki. A cselekvés és a cselekedet (és a cselekedetek összességéként értelmezett cselekmény), a létezés és a lét fogalmak hasonló distanciát fejeznek ki.

eleve jelek, szabályok és normák tagolják, azaz a cselekvés már eleve szimbolikusan közvetített. Mielőtt egyáltalán értelmeznénk, a szimbólumok (más szövegkörnyezetben: metaforák) máris megszervezik, s ezáltal kimondatlanul „értelmezik is a cselekvést. Ily módon a szimbólumok alapozzák meg a cselekvés eredendő olvashatóságát (readability). A cselekedetek láncolatát egyfajta kvázi-szöveggé alakítják, mely az emberi viselkedés értelmezésének terminusait a szimbólumokból merítik.

A harmadik vonatkozás az *emberi tapasztalat pre-narratív jellege*. Az élet (azaz a történet) Ricoeur felfogásában születőben levő történet, cselekedeteinket a történet *keresésének* a pátosza és szenvedélye hatja át. Életünk eseményeit ezért úgy szemléljük, mint olyan történeteket, melyeket *még nem meséltek el*. Innen a törekvés, hogy olyan történetekként kezeljük őket, melyek virtuális történetek kiindulópontjául szolgálhatnak, hogy újra és újra megkíséreljük elmesélni őket. Ezeket a történeteket azonban egyszerre tekinthetjük valóságos és virtuális történeteknek, mások eltérő nézőpontokból megfogalmazott változataival szembesülve, polemikus vagy harmonikus kölcsönhatásba lépve velük egyetlen többé-kevésbé explicit történetté olvadnak össze, melyért végül is mint sajátunkért vállalunk felelősséget. Az életünk az a történet, melybe valami módon belekeveredtünk. A történetek elmesélése, nyomon követése és megértése, pusztán folyománya ezeknek a gyakorta el-sem-mondott implicit történeteknek. A fikció, s ezen belül a narratív fikció az önmegértés elengedhetetlen feladata.

„A *narrativa* tehát - összegzi Bíró Béla Ricoeur kapcsán megfogalmazott gondolatait - az emberi tapasztalat alfája és omegája. Minden tapasztalat a folyamatban a folyamatban levő történésre vonatkozó, azt mindig többé-kevésbé elvont sémákban megközelítő hipotézisekkel, szándékokkal, tervekkel indul, és a történés mind mélyebb lényegének megfelelő felismerésekkel, a tapasztalat végsőnek szánt, de természetesen soha sem végleges – hiszen a befogadóban végtelenül megújuló – formájának kimunkálásával >>zárul<<”²²²

Kovács Éva szerint „A szociológia – igazodva a domináns kulturális és politikai diskurzusok 'előírásaihoz' és tévesen hivatkozva arra, hogy ő a társadalmi jelenségek tudománya – mintha megfelelkezett volna az identitás azon lényegi vonásáról, hogy legyen az személyes vagy kollektív, mindkét esetben az önazonosság *egyéni megélésén* alapul. Vagyis a társadalmi rendszerek, kultúrák²²³, stb. önmagukban nem képesek identitásteremtésre és fenntartásra anélkül, hogy a társadalmat alkotó individuumok

²²² Lásd Bíró Béla: A Történéstől a történetig: In: U.ő: *Véges végtelen*. Frig Kiadó, Budapest 2002. pp. 213-221.

²²³ A kultúra kifejezést „alakuló kultúráként” használom. Vö. Greverus, In M.: „A kultúra: teremtés – fogság – kollázs”, In: *Regio* 2000/1, 5-42.

önazonosságukat személyesen is megélik és saját jelentéssel ruházzák fel. Nehezen elképzelhető például a „magyar kollektív identitás” annak személyes megélése nélkül. Ez egyrészt azt jelenti, hogy kollektív identitások csakis a személyesen (is) megélt azonosságok *analogikus átvitele révén* jöhetnek létre, ha egyáltalán létrejönnek.²²⁴ Másrészt visszavezet bennünket az identitás időbe ágyazottságához, jelesül ahhoz a fenomenológiai tételhez, hogy a tapasztalás – így önmagunk megtapasztalása – az időhöz csakis narratív módon férhet hozzá,²²⁵ egyszerűbben szólva: az individuum mindig *történetekbe* van gabalyodva.²²⁶ E történetbe gabalyodottság nemcsak arra hivatott, hogy az életben – a narratív módon áthagyományozott kulturális kompetenciák segítségével – eligazodjunk; vagy szociológusnyelven mondván, a szocializáció során praxisokat, normákat, habitusokat stb. sajátítsunk el. A narrativitás ennél jóval többet jelent: történeteink segítségével kerülünk közelebb önmagunkhoz. És itt jutottunk el ahhoz a ponthoz, hogy feltegyük a kérdést, mit is jelent azonosnak lenni önmagunkkal.”²²⁷

A „történetbe való gabalyodottságunk” (Kovács Éva) visszavezet bennünket, individuumokat a múlthoz, történeteink révén viszont nemcsak önmagunkhoz, önmagunk múltjához, hanem ahhoz a közösséghez is közelebb kerülünk, ahová tartozunk. A múlt és az ahhoz való viszonyulás nemcsak az identitás egyik alapeleme, hanem a közösségek egyik fő összetartó ereje is. Minden egyéni vagy társadalmi identitáshoz szervesen hozzátartozik a múlthoz való viszonyítás, ezért is mondhatjuk, hogy a történelemmel való foglalkozás mindig is összefüggött saját identitásunk keresésével. Más szóval: a társadalmi önelképzelés szorosan kapcsolódik a társadalmi emlékezéshez, vagyis a történeti tudathoz. De úgy is fogalmazhatnánk, hogy csak az merül igazán feledésbe, aminek az adott jelenben nincsenek meg a vonatkozási keretei. Ebből a megközelítésből jobban megérthető a kollektív emlékezet rekonstruktív jellege is, amely szerint a kollektív emlékezet nem a múltat, mint olyant őrzi meg, hanem az idővel változó vonatkozási keretekkel egyben maga a múlt is folyamatosan újjászerveződik. „A közösségeknek [...] van történelmük – bizonyos értelemben a múltjukból állnak -, ezért egy igazi közösség >>az emlékezet közössége<<, mely nem felejt el a múltját.

²²⁴ Hasonló állítást fogalmaz meg Halbwachs és Ricoeur a kollektív emlékezet természetéről. Szociológia, KJK: Budapest, 1971. 124-131. Ricoeur, Paul: „Emlékezet – felejtés – történelem”, In: Thomka Beáta, N. Kovács Tímea: Narratívák 4. Kijárat: Budapest, 1999. 56. Lásd még: Welzer, Harald: Das kommunikative Gedächtnis, Beck: München, 2002.

²²⁵ Ricoeur, Paul: „A hármas mimézis”, In: *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Osiris: Budapest, 1999, 255.

²²⁶ Schnapp, Wilhelm: In: *Geschichten verstrickt. Zum Sein von Mensch und Ding*, Hamburg: Richard Meiner V., 1953.

²²⁷ Kovács Éva i.m. p. 5.

Annak érdekében, hogy a közösség ne felejtse el a múltját, a közösség újra és újra elmeséli a történetét, az őt alkotó narratívát” (Bellah 1985:153).

Az utóbbi évtizedekben a társadalomtudományban, a történettudományban (White, 1973, 1977, Hull, 1975, Carr, 1999, Gyáni 2000), és a szociálpszichológiában is (Bruner, 1986, László 1999) kialakult egy olyan sajátos megközelítés, amely a társadalmi tudás, továbbá a történeti tudás magyarázatában a narrativitás sajátosságait hangsúlyozza. A narratív magyarázat elvével kapcsolatosan pedig Hayden White úgy fogalmaz, hogy „ezek az események nem azért valósak, mert megtörténtek, hanem először is azért, mert emlékezésre méltónak ítéltettek, másodszor pedig azért, mert képesek maguknak helyet találni az eseményeknek egy kronológikusan rendezett sorában.”²²⁸ A történelem és szociálpszichológia narratív metszéspontjában két klasszikus szociálpszichológiai kutatási terület, a kollektív emlékezet és az identitás problémáinak újfogalmazására is lehetőség nyílik (Kónya et al., Pataki, 2001). A szociálpszichológiában pedig számos olyan monográfia is megjelent már, amely a történelem szociális, emlékezeti konstrukciójának kérdésével foglalkozik (Pennbaker, Paez és Rimé, 1997), illetve a nemzeti etnikai csoporthoz tartozás, a csoportidentitás és a csoporttörténet összefüggéseire világít rá.²²⁹

A társadalmaknak elsősorban az önmeghatározás miatt van szükségük a múltra. „Egy nemzet csak akkor él, ha elevenen tartja múltját” - fogalmazott Haykal.²³⁰ Jan Assmann viszont tovább megy e gondolatnál, amikor azt mondja, hogy „A történelem: cselekvés és emlékezés eredője. Emlékek nélkül nincs történelem; cselekvés nélkül a megtörténtek nem emlékeztetnek”²³¹

Feltevődik azonban a kérdés, hogy az írás, a lejegyzés hogyan is szervezi át az emlékezet szerkezetét. Assmann a már idézett könyvében rámutat arra, hogy míg a kommunikatív emlékezet az interperszonális érintkezésben elevenen él, addig a szövegben való megformáltság lehetővé teszi az értelem kivonását a kommunikációból. Mindez azt jelentheti, hogy a szövegek elveszíthetik a maguktól való értődésüket, ami viszont azt eredményezheti, hogy már nem szólnak minden további nélkül a jelenhez, és feszültségbe kerülnek vele. Ennek a feszültségnek a feloldása új kihívást jelent az értelmező számára. Ugyanis már nem elégséges az egyébként feledésbe merülő múltat átörökölni, mivel a jelen

²²⁸ White, Hayden: A történelem terhe. Osiris Kiadó, Budapest 1997. p. 134.

²²⁹ Lásd a kérdésről László János In: *Magyar Tudomány* 2003/1.

²³⁰ Muhammad Husayn Haykal (1888-1965), idézi H.H Biesterfeldt 1991, p. 277 .

²³¹ Assmann, Jan 1988, p. 105 A történelem-és a cselekvésfogalom összefüggéséről ld. Bubner 1984. Lásd In: Assmann, Jan: *A kulturális emlékezet . Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrában*. Atlantis Könyvkiadó, Budapest 1999. p. 226.

számára közvetlenül meg nem ragadható múlt értelmezésre szorul. Az értelmező feladata tehát, hogy megteremtse azokat a kapcsolódási pontokat, amelyek lehetővé teszik a „lefagyott” múlt felelevenítését. Ám az a mód, ahogyan a történész az emlékezet, az emlékezet még megőrzött anyagából, illetve a különböző forrásokból a saját múltunkról szóló történetét megalkotja, döntő módon irányt szab a múlt megrajzolt képének. Peter Burke szerint „Ma túlságosan is egyszerűnek látszik az emlékezet és az írott történelem viszonyának ez a hagyományos felfogása: az emlékezet azt tükrözi, ami valójában történt, a történelem pedig az emlékezetet. A történelem és az emlékezet is egyre problematikusabbnak tűnik számunkra. Úgy látszik, többé nem olyan ártatlan tevékenység a múltra visszaemlékezni, róla írni, mint egykor gondolták. Mintha immár sem az emlékezet, sem a történeti művek nem volnának objektívek. A történészek igyekeznek megtanulni, hogy számoljanak a tudatos és tudattalan szelekcióval, interpretációval és torzítással. Az emlékezetet és a történeti műveket illetően egyre inkább úgy látják, hogy a társadalmi csoportok határozzák meg, vagy legalábbis befolyásolják a válogatás, az értelmezés és a torzítás módját: ez nem csupán az egyén műve.”²³²

Hosszú előtörténetük van azoknak az elemzéseknek, amelyek a társadalmi cselekvések megértését tűzték ki célul, és számos tanulmány született arról is, amely a társadalmi tudat, a csoport-identitás és az egyéni viselkedés közötti összefüggéseket próbálta feltárni. Nemkülönben gazdag irodalommal rendelkező az a szemlélet a társadalom- és történettudományokban, amely a történelmet, a történeti emlékezetet egy adott korra, politikai, társadalmi helyzetre jellemző társadalmi konstrukciónak tekinti.²³³ Amint arra Feischmidt Margit és Rogers Brubaker is utalnak közös tanulmányuk bevezetőjében²³⁴, a felfogás gyökerei még a század húszas éveire nyúlnak vissza, amikor Maurice Halbwachs a durkheimi szociológia alapján az emlékezet társadalmi meghatározottságát megfogalmazta. „Nem lehetséges emlékezés olyan vonatkozási keretek híján, amelyekkel a társadalomban élő

²³² Burke, Peter: A történelem mint társadalmi emlékezet. In: *Régio* 2001/1 p. 6. Peter Burke tanulmánya *Varieties of Cultural History* című kötetének fejezeteként jelent meg (Cambridge, Polity Press 1997). A *Régióban* megjelent fejezet Ábrahám Zoltán fordítása.

²³³ A társadalmi emlékezet témakörében megjelent szerteágazó irodalomról átfogó értékelést nyújt Jeffrey K. Olick és Joyce Robbins szerzőpáros *A társadalmi emlékezet tanulmányozása: „a kollektív emlékezet” a mnemonikus gyakorlat történeti szociológiai vizsgálatáig* c. tanulmányukban. Lásd In: <http://www.replika.c3.hu/37/olick.htm>

²³⁴ Lásd Feischmidt Margit és Rogers Brubaker: Az emlékezés politikája: az 1848-as forradalmak százötven éves évfordulója Magyarországon és Szlovákiában In: *Replika*, 37. szám <http://www.replika.c3.hu/37/feisch.htm>

emberek emlékeik rögzítése és újratálálása céljából élnek”²³⁵ Halbwachs tétele szerint a tökéletes magányban felnövekvő egyén nem rendelkezne emlékezőképességgel, mivel az emlékezet a szocializálódás folyamán tapad az emberhez. Jóllehet mindig az egyén az, aki emlékezzel „rendelkezik”, az emlékezőképesség mégis kollektív produktum. Bár a kollektívumok nem rendelkeznek emlékezzel, mégis meghatározóan befolyásolják tagjaik emlékezzét. Még a legszemélyesebbnek mondható emlékek is csak társadalmi csoportok keretei közt zajló kommunikációban és interakcióban születnek meg. Így ezen feltevés értelmében nemcsak a másokkal kapcsolatos tapasztalatokra emlékezzünk, hanem arra is, amit ők maguk mesélnek el, igazolnak és tükröznek vissza. Ezért élményeinkre is mások vonatkozásában, a jelentések társadalmi veretű összefüggésének keretei közt teszünk szert, ugyanis „észlelés nélkül nincsenek emlékek”²³⁶

Pierre Nora francia történész az emlékezzést, a belőle fakadó kollektív emlékezzetet, és végül pedig magát történetírói tudást is konstrukciókként magyarázza, így – szerinte - a belőlük származó tudást (értékrendet valamint világlátást) sem „tükrözésnek”, „utánzásnak” avagy „rekonstruálásnak”, hanem a konstruálás eredményének tekinti. „Emlékezzet, történelem: távolról sem szinonimák – írja Pierre Nora -, s rá kell ébrednünk, hogy szembeállítja őket minden. Az emlékezzet maga az élet, melyet élő csoportok hordoznak, s ekképpen folyamatos fejlődésben áll, kitéve az emlékezzés és a felejtés dialektikájának, nem törődve szükségszerű deformációjával, védtelen minden használat és manipuláció ellen, hajlamos hosszú rejtőzködésre és hirtelen új életre kelésre. A történelem mindig problematikus és tökéletlen rekonstrukciója annak, ami már nincs. Az emlékezzet mindig időszerű jelenség, megélt kötődés az örök jelenhez; a történelem a múlt megjelenítése. [...] Az emlékezzet az általa összeforró közösségből fakad, ami – Maurice Halbwachs szavaival – annyit tesz, hogy annyi emlékezzet van, ahány csoport. Az emlékezzet természeténél fogva sokféle és sokszorozódó, kollektív, többes számú, mégis individualizált. A történelem – épp ellenkezőleg – mindenkihez és senkihez sem tartozik, ez adja egyetemes elhivatottságát. Az emlékezzet a konkrétban gyökerezik, a térben, a gesztusban, a képben és a tárgyban. A történelem csak időbeli folyamatokhoz, fejlődési ívekhez és dolgok közötti viszonyokhoz kapcsolódik. Az emlékezzet abszolútum, míg a történelem csak a viszonylagost ismeri.”²³⁷

²³⁵ M. Halbwachst idézi Jan Assmann Lásd: Egyéni és kollektív emlékezzet In: *A kulturális emlékezzet. Írás, emlékezzés és politikai identitás a korai magaskultúrában*. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 1999. p. 36.

²³⁶ Uo.: p. 36.

²³⁷ Nora, Pierre: Emlékezzet és történelem között. A helyek problematikája . *Aetas*. 1999/3. pp. 142-158.

Emlékezni viszont csak úgy lehet, ha megvannak hozzá az eszközeink. Az eszközök készletét pedig Pierre Nora az emlékezet helyeinek, azaz lieux de mémoire-nak nevezi.²³⁸ „Az emlékezet helyei – írja Gyáni Gábor – a személyesen megélt és spontán módon ható emlékezet (vagyis a hagyomány) és a történelem (tehát a rekonstruált múlt) metszéspontján keletkeznek olyan pillanatban, amikor van még mire építeni az akart, az óhajtott történelmi emlékezést. Másként szólva, a múlt maradványaiból mesterségesen alkotott emlékezhelyek arra szolgálnak, hogy a kívánt emlékezet tartósan megszilárdítsa önmagát. Az ismeretlenségbe merülő múlt ennek folytán az emlékezet helyeinek a közvetítésével kerül be a történelmi emlékezet közösségi vérkeringésébe.”²³⁹ Gyáni szerint az emlékhelyek sokféle formát ölthetnek, de valamennyiüket összeköti, hogy létüket kivétel nélkül az írott kultúrának köszönhetik. Ez viszont kifejezője annak a ténynek, hogy a hagyomány főként a szóbeliség világának felel meg, míg a történelem az írásbeliség jegyében keletkezik és fejt ki hatását.²⁴⁰ Hagyomány és történelem tehát nem ugyanaz, jóllehet szoros rokonságot mutatnak egymással, hiszen mindkettő nélkülözhetetlen az identitás megteremtéséhez és fenntartásához.

Önazonosságunk megőrzésének problematikájához immár nem az elmélet és a múlt, hanem az oral history, az egyes élettörténetek, az empirikus tapasztalatok és a jelen felől közelít Hajdú Farkas Zoltán *Az idegenség dicsérete* című interjúkötetében, ahol a szerző egy-egy életsors elbeszéléséből kibontakozó narratívákra építve keresi a választ arra a kérdésre, hogy miképpen sikerült az erdélyi kisebbségi sorsot vagy a magyarországi életvitelt feladó személyek integrációja az új, általuk vállalt kultúrában.

Hajdú Farkas Zoltán kötete a kisebbségben élő emberek céljairól és a célok megválasztását ösztönző indítékokról beszél, ezek vizsgálatára tesz kísérletet. Az interjúkból kiderül, hogy az erdélyi kisebbségi lét vagy a magyarországi kultúrközösség elhagyásával az egyén csak részlegesen szabadulhat az identitásproblémáitól, hisz az emlékek örök hidat csatolnak az elhagyott világhoz. Az új, a kulturális identitás megerősítése szempontjából alternatívaként elfogadott közösségbe való integrálódás foka az egyéntől függ. Függgőben marad a kérdés, hogy megszüntethető-e az öntudatválság (amennyiben fennáll, mint probléma), ha azon világ nyomai, ahol ez egyén szocializációja történt, mindenkor, mindenhol fellelhetőek. A szerző saját bevallása szerint „Egy dilemmáról szól e könyv. Arról, hogy miképpen bánunk a ráncszakadó idegenséggel. Habitusunk, otthoniségünk felett kimondott

²³⁸ Uo.: p. 143.

²³⁹ Gyáni, Gábor: *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése*. Napvilág Kiadó, Budapest, 2000. p. 82.

²⁴⁰ Lapointe, Roger: Hagyomány és nyelve: a szóbeliség jelentése. Pannonhalmi Szemle, 1997. V./2/. 8-9.; Jan Assmann: A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrában. Budapest, Atlantisz, 1999, pp. 49-66. és pp. 87-103.

halálos ítéletként fogjuk-e fel az elhazátlanodást, akár Ovidius, a Fekete-tenger partján búslakodó költő, vagy a szellemünket felszabadító szabadságként, mint száműzetésében az Isteni színjátékot megalkotó Dante.

Száműzetés, emigráció kivándorlás, kitelepülés, áttelepülés, elmenekülés. Szülőföldünk, hazánk elhagyását sok szóval illethetjük. Egy azonban közös mindünkben: a kikényszerített vagy jószántukból történő, előre meg nem határozott idejű eltávozás.

És eltávolodás. A közösen megélt időnek és a sorsközösségnek a megszüntetése, felmondása a hazánkban valókkal, az otthonmaradottakkal.

>>A nagyvilágon kívül nincsen számodra hely<< - sóhajt fel Márai. >>Ami biztosan hazád, az a sehonnét. Sehonnából származol és gazdátlanul bitangolsz ezen a vadidegen helyen” – bólint rá Ottlik. >>Lehet, hogy e sorozatos gyökérvesztés egyszer a javunkra fordul. Lebegő, gyökértelen, új életre nevel, megszabadít történelmi emlékeinktől. Jobbak, türelmesebbek leszünk egymáshoz<< - mosolyog bizonytalanul Cs. Szabó László.

E kötet beszélgetései során tízegynéhány éves dilemmára kerestem a választ, néhány kitűnő kortársammal.

Mindenikük kedvesen, készségesen vállalta a párbeszédet, türelmesen végighallgatva a hol naív, hol határozatlan kérdéseimet. Komolyan vettek, komolyan vették dilemmámat.

Legtöbbet a szülőföldjétől elszakadt ember sorsát körülölelő idegenségről beszélgettünk, s a visszafordíthatatlan távozások következményeiről.”

Láng Gusztáv a *Kivándorló irodalom* című kötetében a nemzettudat és a kulturális identitás összefüggésének tárgyalásakor úgy érvel, hogy a nemzettudatot és a kulturális identitás két olyan fogalom, amelyet külön kell kezelni, jóllehet a kettő számos ponton érintkezik egymással. A nemzettudat magába foglalja a nemzethez, mint történelmi-politikai képződményhez tartozásnak az elfogadását, egy olyan értékrend vállalását, melyben a nemzeti létnek van meghatározó szerepe. A kulturális identitás elsősorban a magyar anyanyelv és az ehhez kapcsolódó kulturális öntudat vállalását jelenti.

Láng Gusztáv elemzésében a nemzettudat és a kulturális identitás problematikáját a transzilvanizmus kérdésének relációjában tárgyalja.²⁴¹ „A transzilvanizmus – írja Láng

²⁴¹ A szerző a hosszú jegyzetapparátussal látta el a tanulmányt. Jelen idézet a jegyzet első idevágó része:

1. „E szöveg az MTA Irodalomtudományi intézete és a Magyarságkutató Csoport közös kollokviumán (1988. június 8.) elhangzott előadás.

A transzilvanizmus kérdésének és forrásainak részleges újrvizsgálatára a következő kérdések készítették:

a) Létrejöh-e egy kisebbség művelődésében új világképteremtő, világképszerző gondolat, s létrejöh-e új és a változó történelmi körülmények között érvényes identitás-megfogalmazási kísérlet? S ha igen, alapvetően megkülönbözteti-e ez a kisebbségi irodalmat az állam határain belül élő nemzetitől?

Gustáv - a magyarságtudat történelmi változata. Ezt mondván, két fogalom megkülönböztetését kell javasolnom: a nemzettudat és a kulturális identitás fogalmáét. A *nemzettudat* – bármiképp is határozzuk meg – magában foglalja a nemzethez mint történelmi-politikai képződményhez tartozásnak az elfogadást, a nemzet életében való részvétel szándékát, s egy olyan értékrend vállalását, melyben magának a nemzeti létnek van kitüntetett és meghatározó szerepe. Ezzel szemben a kulturális identitás elsősorban a magyar anyanyelv vállalását jelenti, valamint az ehhez a nyelvhez kulcsolódó kultúrönérzetet. A kérdést – és az elkülönülést – bonyolítja, hogy a kettő között számos érintkezés, átfedés van. Az anyanyelv megőrzésének elhatározása mögött – bevallottan vagy lappangó formában – gyakran ott áll az a felismerés, hogy a nyelvet beszélő egyén vagy csoport valamikor a magyar nemzet tagja vagy része volt.²⁴² Az említett kultúröntudat sem ősi >>nemzet előtti<< értelemben etnikai, népi hagyományokra épül, hanem jórészt olyan művelődési értékekre, melyek a magyar

-
- b) Van-e lehet-e egy kisebbségnek nemzettudata? Az utóbbi években publicisztikai közhellyé vált, hogy a különböző országokban élő magyar kisebbségek a magyar nemzet részét is alkotják. Ez azonban feltételezi, hogy a kisebbségekben is él az összmagyarsághoz tartozás valaminő tudata. Rész-e ez a magyar nemzettudatnak? Vagy ha ez így van – vagy nem ilyen egyszerűen van így -, joga van-e a kisebbségnek olyan korrekciókat megkövetelni a magyar nemzettudattól, melyek azon belül lehetővé teszik identitás-meghatározását?
 - c) Beszélhetünk-e a kisebbség vonatkozásában különleges kisebbségi (nemzetiségi) identitástudatról? E kérdést azért érzem fontosnak, mert az utóbbi negyven évben az erre a kérdésre adott igenlő válaszok – s ezúttal csak a jóhiszeműekre gondolok – olyan defenzív magatartást tükröznek, mely képtelen volt ellenállni a többségi nacionalizmus nyomásának. Ez elsősorban abban mutatkozik meg, hogy a nemzetiségi identitás érvényességi körét az anyanyelvre és a művelődés anyanyelvhez kötött területeire szűkítik mint *sajátosra*, „felülemelkedve” azon a nyilvánvaló tényen, hogy ez csak a többségi nemzettől megkülönböztető sajátosság, az anyanemzet vonatkozásában azonban integráló, *azonosító* erő. Ezek a „nemzetiségi tudatról” szóló tanítások a nemzetiségtől (kisebbségtől) épp annak a kérdésnek a jogát vitatják el, hogy melyik nemzethez tartozik, s tartozhat-e egyáltalán valamelyik nemzethez.

²⁴² „Teljesen más dolog, az, hogyha egyes emberek, bár kényszerű okokból is, de *saját elhatározásukból* kivetődnek a nemzeti közösségből, s elmennek szerencsét próbálni, mint ha *egy nemzet nagy tömbjei, saját akaratuk ellenére* kerülnek, felettük álló vaskényszer súlya alatt, idegen impériumok alá... A kisebbségi magyarság az elmúlt évek alatt nagyon sok tiszteletre és csodálatra méltó erőfeszítést tett arra nézve, hogy megkísérelje helyzetét önmagában elviselhetővé tenni, sőt viszonylagos önállóságot építeni ki magának elsősorban kultúrájában... De ezt a csöndes hősiességet, sokszor talán csak a tudat alatt, egyedül az a mély meggyőződés tette lehetővé, hogy a magyar nemzet minden külső látszat dacára *belül, lelkileg és szellemileg eltéphetetlenül egy maradt.*” (Makkai Sándor: *Nem lehet*. Láthatár, 1936.2. , 51-52.) Makkai a két háború közötti magyar kisebbségi helyzetűt két, talán leglényegesebb meghatározójára utal itt. Egyik a történelmi kényszer, mely a kisebbségi helyzetet eleve szabadságfosztóvá teszi. Másik a kisebbségnek a nemzeti egységhez való viszonya. Meglehet ugyanis, hogy a Trianon után az utódállamokba került kisebbségi magyar népcsoportok politikai helyzete nem különbözött lényegesen a történelmi Magyarországon élő nemzetiségektől. Különbözött azonban folyamattörténetében. Ez utóbbiak ugyanis korábban nem voltak *de iure* egy másik – intézményesült – nemzet tagjai, nemzeti egységtudatuk (egészen szeparatista törekvésekig) részben a szomszédságukban létrejött, velük rokon etnikumú nemzet kifejlődésének visszhangjaként bontakozik ki. Etnikai csoporttudatuk kisebbségi tudattá, ez fokozatosan nemzettudattá fejlődött. A magyar kisebbséget azonban nemzetalkotó mivoltából fosztotta meg az impériumváltozás, nemzettudatának kisebbségivé, sőt 2szórványhelyzetben” tisztán etnográfivá degradálódásától kellett (kell) félnie, ha korábbi egység- „emlékéről” mint identitásának alapvető meghatározójáról lemond, és „csak” kisebbséggé válik.”

nemzettudat építői voltak, vagy annak leszármazottai. (Egy példa: a *Himnusz* vagy a *Szózat* másképp hazafias vers a >>kultúrmagyar<< számára, mint egy hasonló pátoszú német vagy lengyel romantikus költemény, éspedig éppen a bennük megszólaló, a hajdani összetartozás emlékére rezonáló magyar nemzeti érzés miatt.) Gyakorlati vetülete ennek, hogy a >>kultúrmagyar<< számára többnyire nem közömbös a magyarságnak mint nemzetnek a sorsa, nemzeti létének minősége, és magyar műveltségét sem képzelheti el azok nélkül az intézmények nélkül, melyek e nemzeti léttől elválaszthatatlanok. (Akadémia, közoktatás, irodalmi intézmények stb.). A megkülönböztetésre azért van mégis szükségünk, mert igen gyakran a nemzethez tartozás emlékének e hosszú távú őrzése a nemzethez nem tartozhatás épp ily hosszú távú elismerésével társul; ez alakítja ki, a >>magyar vagyok, de másképp vagyok magyar<< néha valamiképpen feloldható, néha tartósan feszültséggerjesztő érzését. Nemcsak az egyénben, hanem adott esetben egész közösségekben is.”²⁴³

A megmaradás parancsolatai című könyvének egyik fejezetében Fábíán Ernő azt írja, hogy „A transzilvanizmus semmiképpen sem tekinthető irodalmi irányzatnak, stílusnak vagy ábrázolási módnak, legfeljebb olyan *alkotásokról* beszélhetünk, amelyek a transzilván eszmeiség szellemi és erkölcsi kontextusában keletkeztek.”²⁴⁴ Példaként Molter Károly értékelését hozza fel, akinek megállapításai a mai napig is helytállóan bizonyulnak: „Költőink ezek a magyar nézők, szinte szánkba rágták a transzilván felföldön együvé tartozásnak boldog veszélyét és hangsúlytalan szépségét. Reményi karszti képe, Áprily >>Tetön<<-isége, Tompa dacosan magánya és Szombati-Szabó éneklő lavínái folytott költőkönnyek mellett csaltak bennünket egy közös egységbe. És prózáinkban Koós ormótlan, szemérmes férfiassága, Kuncz humán kalandja, irodalmi regionalizmusa, Tamási gyermeki hazafisága és Nyíró önmagán gyúló nyelvének szikrái, regionális magamutogatás az egyetemes magyarság felé: mennyire egyek vagyunk, amikor mindezeket a miénknek, értünk valónak érezzük”²⁴⁵

Ugyanakkor Fábíán Ernő vélekedése szerint nem szabad elfeledkeznünk arról, hogy a nemzeti azonosságot nemcsak a világirodalmi remeklések tudatosítják, „hanem minden olyan alkotás, mely művészi eszközökkel képes kifejezni a nép pszichéjét, sorsát, léthelyzetét, közérzetét.”²⁴⁶

²⁴³ Lásd Láng Gusztáv: Egy önmeghatározás tanulságai. Jegyzetek a transzilvanizmusról. In: *Kivándorló irodalom*.

²⁴⁴ Fábíán Ernő: VII A nemzeti ideológia és a nemzetiségek. In: U.ő.: *A megmaradás parancsolatai*. Osiris Kiadó, Budapest, 1999. p. 211.

²⁴⁵ Molter Károly: Szellem és erkölcs. *Erdélyi Helikon*, 1938. 8. p. 557.

²⁴⁶ Csak a jegyzetben tekintem megemlíthetőnek Kristóf György professzor irodalmi vakságát, miszerint Erdélynek soha nem volt, még különállás korában sem, külön irodalma. A magyar irodalom mindigmindig

Fábián Erő számára az egyik alapkérdés az, hogy szétválasztatható-e mereven a helyzettudat és az identitás? Rendelkezik-e az erdélyi magyarság az anyaországitól alapjegyiben megkülönböztethető identitással? Szerinte az identitás nem szűkíthető le a nyelvi kulturális összetartozásra; mint ideologikus képződmény organikusan magába foglalja a közösség célképzetét, cselekvésének eszmei motívumait, aggodalmait, félelmeit, feltételezéseit, melyek elkerülhetetlenül magával hozzák milyenségének megváltozását. Különösen Erdélyben, ahol a történelmi emlékek, az elért vívmányok és értékek is mások voltak.

„Az azonosság és másság voltaképpen egyazon társadalmi és pszichikai folyamat része. Az egymásról alkotott kép szoros összefüggésben áll az identitás alakulásával. Az önkép és másképp összefüggése magyarázza, hogy az egymással érintkező, vetélkedő etnikai, vallási, társadalmi csoportok a világ minden táján hasonló szinte stilárisan is egybeeső előítéleteket alkotnak egymásról.²⁴⁷ A másság értékelése az azonosságot tudatosító ideológiák kialakulásának fontos tényezője. Erre figyelt fel Henrich Zillich, amikor kifejtette, hogy a rezsimváltozás azzal emelte ki >>természeti-tudattalan állapotából az erdélyi lélekfajta<<, hogy kapcsolatba hozta olyan másságokkal, amelyeket addig nem ismert: Kelettel. >>Az erdélyi lélek, amelyről barátok és ellenségek túl sokat beszélnek, nem egyéb, mint sajátos hazai kifejezése a kulturális lelkiismeretnek, mely lánggra lobban az ellentétén.<<²⁴⁸ Ha nem is állítható, hogy a „lánggra lobbantó ellentét”-nek meghatározó szerepe lett volna egymagában a transzilván ideológia kialakulásában, annyi bizonyos, hogy a másság érzékelése egyik konstruáló tényezője lehet az azonosságot tudatosító ideológiák képződésének.

Mínthogy a főhatalom-változás után a kisebbségi helyzetbe került erdélyi magyarság természetesen nem vesztette el nyelvi és kulturális hovatartozását, ugyanahhoz a kultúrnemzethez tartozott, mint korábban, de új társadalmi-politikai viszonyok és magáramaradottság érzete arra készítette, hogy *politikai komunitásként* tételje önmagát. (Deziodologizált politikai komunitásról nincs tudomásom.). A polémia oldaláról nincs jelentősége, hogy a transzilvanizmus és a Magyar Párt ideológiája mennyiben egyezett vagy különbözött. Egyébként is mindenik politikai mozgalom folyamatosan alakítja, csiszolja az identitást konstruáló műveleteket; ennek célja az autentikusság megközelítése, az én

egységes volt, ezért az „erdélyi” jelzőt fel kellene cserélni a romániai magyarra. A politikai változások – úgymond – nemcsak az egykori Erdélybe, hanem a másutt élőket is érintették. Kristóf cikkét lásd Az erdélyiség irodalmi vonatkozásai. Páztortűz, 1925. 25-26. pp. 529-533. A transzilvanizmust nagyon nehezen fogadták be az irodalmárok. Tamási Áron nemcsak „el van intézve”, (ugyncsak Kristóf kifejezése), hanem még olyan jees személyiség is, mint Jancsó Benedek, azt terjesztette, hogy sem Tamási, sem Nyíró nem tudnak székelyl.

²⁴⁷ Lásd erről William Buchanan: *How Nations See Each Other*. Westport, Connecticut, 1972.

²⁴⁸ Heinrich Zillich: Az Erdélyi eszmecser. *Erdélyi Helikon*, 1929.6. p. 142.

aktualizálása mellett az erős, tartalmas (konzisztens) viselkedés formálása. Politikai közösségbe szerveződésre kényszeríti a kisebbségeket a nemzetállamoknak az a törekvése, hogy az idegeneket (a nem többséghez tartozókat) a politikai nemzetbe erőszakolja az asszimilációs politika eszközeivel. Éppen ezért, mert a kisebbségek a nem demokratikus társadalmakban mindig létveszélyben élnek, identitástudatuk mindig veszélyeztetet identitástudat. Másfelől az identitás újraalkotása nemcsak azoknál a kisebbségeknél jelentkezi, amelyeket elszakítottak az anyanemzettől, hanem azoknál is, amelyek sajátos körülményeik alakulása folytán újfent szükségesnek érzik nemzetiséggé alakulásukat (occitánok, bretonok).

Nemcsak a nemzetiségek (értsd: kisebbségek), hanem a nemzetek is folyamatosan újraalkotják identitásukat.”²⁴⁹

Az előbbieken kirajzolódó koncepcióval szemben Csutak Judit hipotézise szerint a transzilvanizmus olyan értelmiségi ideológiának tekinthető, amely szervesen beilleszkedik a közép-kelet-európai értelmiségi ideológiák, önmeghatározások sorába, s az általános modelltől eltérő jegyei pedig éppen azt tartalmazzák, ami miatt nem működött igazán hatékony ideológiaként.

Csutak Judit az általános modell felvázolásához kiindulópontként Norbert Elias értelmiségi-koncepcióját használta fel.²⁵⁰ A német fenomenológus a civilizáció és a kultúra fogalmak jelentéstartalmát, használati körét vizsgálva jutott arra a következtetésre, hogy a 18. század végétől kezdve sajátos jelentésmegoszlás jön létre köztük. Különösen Kant műveiben válik szembeötlővé ez az eltérés: a kultúra az erkölcsi eszmény hordozója, míg a civilizáció a szokásszerűre, a viselkedésre vonatkozik. Elias interpretációjában e jelentésmegoszlás mögött a polgári származású német értelmiségi legitimálása rejtőzik. Ugyanis ez a réteg a szellemi teljesítményt, a művészet és a tudomány tiszteletét, vagyis az értékorientált kultúra fogalmát helyezte szembe azzal a civilizáció-fogalommal, amely a franciás műveltségű, kozmopolita fejedelmi udvarokban és az arisztokrácia felső rétegében volt használatos, vagyis ott, ahol már eleve létezett a származási legitimálás. Ez a kultúrfogalom szorosan összekapcsolódott a német etnikai nemzet fogalmával – kultúrnemzet! – amely az organikusan fejlődő, az etnikai sajátosságait megőrző népi jellemet és szellemet tartotta a nemzet fő ismérvének, a nemzeti kultúra kötőanyagának (Lásd Herder).

A fentebb vázolt kultúrafogalom honosodik meg a 19. században több kialakulóban levő kelet-közép-európai- így a magyar, cseh, horvát, lengyel nemzetnél, miként arra Hanák Péter

²⁴⁹ Fábíán Ernő, i.m. pp. 212-213.

²⁵⁰ Lásd Elias, Norbert: *A civilizáció folyamata*. Budapest, 1987.

A civilizáció története c. kötethez írt bevezetőjében rámutat. De hasonló kultúrfelfogás és önmeghatározás jelentkezett a román értelmiség Erdélyi Iskola (*Școala Ardeleană*) néven ismeretes csoportosulásánál is. Csutak Judik vélekedés szerint az erdélyi románság körében 1918-ig a kultúrnemzet-fogalom érvényesült, és erre telepedett rá 1918 után a francia modell szerinti politikai nemzet koncepció, de a kettő máig is együtt él. Azonban vélhetőleg csak egy elmélyült elemzés révén válna kimutathatóvá, hogy e kettősségben rejlik számos, látszólag máig érthetetlen jelenség kulcsa. Ez a kultúrafelfogás él tovább a Monarchia szétesésével kisebbségi helyzetbe került magyarságnál is.

Csutak Judit fontosnak találja kiemelni a fenti értelmezésben/magyarázatban, hogy a középrendű értelmiségi (magyar viszonylatban ez mint ismeretes főleg köznemesi származást jelent) a nemzeti törekvések kifejezőjeként határozta meg magát, azaz saját csoportérdekei egy egész közösség érdekeként tüntette fel, valami mással, kívülről jövővel szemben. E felfogás szerint így válhatott az általa képviselt kultúra az autentikus értékek hordozójává. Hasonlóképpen fontos eleme ennek az ideológiának a felvilágosítói magatartás. Ezzel függött össze a sajátos értelmiségi szerep, mint a tudás egyedüli letéteményese, akinek vezetnie kell és felemelnie a népet. Ettől a szereptől elválaszthatatlan nemcsak a hősiesség, de az áldozatvállalás is. Az így felfogott szerep sajátos „beszédmódja” – állapítja meg Csutak Judit – a monológ.

A tanulmány írója szerint az ideológiai monologizmusnak az előbbieken ismertetet kultúra- és értelmiségi-felfogáshoz szorosan kapcsolható értelmezését adja Bahtyin *Az eszme Dosztojevszkijnél* című tanulmányában.²⁵¹ Bahtyin megállapítja, hogy e „beszédmód” elvei alkotják az újkor ideológiai kultúrájának alapjait. Bár okfejtését az „idealista” filozófia egységes tudat fogalmához kapcsolja, megállapításai érvényesek az egész újkori racionalista kultúrára nézvést, amely az egységes és egyetlen ész kultuszában nyugszik. Bahtyin szerint a tudat egységének elve szükségszerűen elvezet bennünket az egy tudat egységére épülő állásponthoz. Az egy tudat mellett létezik az empirikus tudatok halmaza, ám minden, ami lényeges, befolyik az egy, általános tudat kontextusába, és ott valamennyi individuális tulajdonságát levetkőzi. „Ami viszont egyéni, ami az egyiktudatot megkülönbözteti a másiktól és az összes többi tudattól, a megismerés szempontjából lényegtelen, és az emberi egyedek pszichikai fölépítésének és korlátozottságának a tartozéka. Az igazság szempontja nem ismer individuális tudatot. A megismerő individuumot csak egyetlen módon tudja számba venni: hibaforrásként.”

²⁵¹ Lásd Bahtyin: *A szó esztétikája*. Budapest, 1976.

Ebből a gondolatmenetből következik, hogy egy tudat és egy száj teljeséggel elég az egész megismerés számára, a tudatok halmaza felesleges és talajtalan. Tehát a monologizmus kizárja a tudatok közötti lényrege kölcsönhatások lehetőségét, ami bármínemű dialógus előfeltétele. A monológ ilyenformán egyetlen kapcsolatot tételez fel: a mester és a tanítvány viszonyát, amelyben az igazság tudója (a mester) kioktatja a tudatlant és a hibázót (a tanítványt). A tudat monologikus felfogása meghatározza az ideológiai tevékenység egyéb szféráit is. Ami a jelentős és értékes, az mind egy hordozó központ köré tömörül. Minden ideológiai aktust úgy értelmeznek, mint egyetlen tudat lehetséges kifejeződését. Sőt, ahol közösségről, az alkotó erők változatos gazdagságáról lenne szó, a monologikus tudat az egységet ott is egyetlen tudatformával illusztrálja: a nemzet szelleme, a nép szelleme, a történelem szellem stb²⁵².

A monologizmus fentebbi jellemzését Csutak Judit azért tartja lényegesnek a tanulmányában, mert szerinte „működésében” mutatja az előző vázolt értelmiségi ideológiát, amely tájainkon a „nemzeti” kultúrák meghatározója is egyúttal. Amíg azonban a kultúrán belül viszonylagos elrejtettség jellemzi, addig e térség politikai gyakorlatában leplezetlenül megmutatkozik. E gyakorlat viszont állandóan a közösségi értékekre (népre, nemzetre, osztályra) hivatkozik, s ezért közösségközpontúnak tűnhet az emberek szemében. Ám, ha közelebbről megvizsgáljuk, rájöhethetünk, hogy e közösségközpontúság mögött a közösség kisajátítása rejlik, az egyedül igaznak feltüntetett ideológia révén. Jóllehet az alábbi megállapításával Bibó István az antidemokratikus nacionalizmust jellemzi, Csutak Judik vélekedése szerint ebben a gondolatmenetben is helye van, mert fontos összefüggésre világít rá: „elvárni és kifejleszteni a szabad ember jellegzetes erényeit, a spontán lelkesedést, a tudatos önfeláldozást és a felelős aktivitást egy olyan közösségért, amely nem biztosítja a szabad ember kifejlődésének elemi feltételeit”.²⁵³

Csutak Judit szerint ha e paradoxont a térség jellegzetes értelmiségi ideológiájának a szemszögéből vizsgáljuk, akkor a következő szembeállításal találkozunk: „egyfelől a tényleges demokráciahiány, másfelől olyan jellegű képviselőt tételezése, amely a demokráciára jellemző. Csakhogy ez a képviselt nem az adott közösség reális igényeinek, helyzetének a felmérésén alapszik, hanem bizonyos elképzelt szükségletek képviselője: az egy tudat fentről állapítja meg a szükségest, a jót, az igazat – a demokráciát kizáró monologizmus eredményeképpen. A valóságos kapcsolat hiányában válik e „képviselőt” erkölcsi tetté, ezért

²⁵² Lásd Bahtyin i.m. pp. 122-123.

²⁵³ Lásd Bibó István: A kelet-európai kisállamok nyomorúsága. In: *Válogatott tanulmányok*. Budapest, 1986. p. 205.

kell önfeláldozásként, heroikus, önmegtagadó magatartásként felmutatni. És természetesen ilyenként élük meg – tragikus helyzetként és állapotként – a 'küldetés' vállalói. Hiszen erről van szó: a képviselőlet vállalása, a küldetés teljesítése az eszme jegyében.”²⁵⁴

Még egy fontos vonását emeli ki Csutak Judit ennek az értelmiségi ideológiának, illetve a hozzá tartozó kultúra felfogásnak: „kultúra és politika szétválaszthatatlanságát, amely a fent vázolt sajátosságokból fakad. A kultúra 'mezében' jelentkezik a politikum, továbbá a kultúra megtestesítői, mivel 'küldetést' teljesítenek, egyúttal politikusok is, hiszen 'egy adott közösség1 érdekeit fejezik ki' – 1képviselnek'. Mindez pedig állandó feszültség forrásává válik: beszűkíti azoknak a szellemi értékeknek a körét, amelyet a kultúrának értékorientáltsága révén hordoznia kellene, ezt a beszűkítést viszont a teljesség- és szabadságigény újra meg újra ostrom alá veszi, lázadozik ellene. Ebben az esetben szinte lehetetlennek tűnik az esztétikum kanti értelemben vett megvalósulása (szép az, ami érdek nélkül tetszik), mivel a kultúra – a művészeti alkotás révén megélhető szabadság, illetve a gadameri művészi megismerés adta igazság válik így megközelíthetlenné. Mindez természetesen nem zárja ki az esztétikailag értékes műalkotások létét, csupán azt jelzi, hogy ebben a kultúra-, művészet-felfogásban nem az esztétikai érdekesség és megítélés, a befogadás, de főként az elfogadás alapja és mércéje.”

A Csutak Judit által bemutatott értelmiségi ideológia- és kultúrafogalom a következő pontokban foglalható össze:

„a) Ez az ideológia egy olyan értékorientált kultúrafogalmon nyugszik, amely valami idegennel szemben mint nemzeti kultúra fogalmazódik meg, tehát benne összegződnek a nép, a nemzet érdekei és értéke, amelyek egyúttal erőlcsei értékelést is kapnak: jó, nemes, helyes stb.

b) E kultúra képviselője az az értelmiségi, aki egyben az adott közösség szószólója is. A képviselőlet ezért szolgálatot, erkölcsi nagyságot követel tőle.

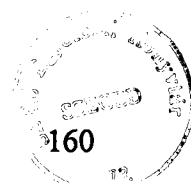
c) A sajátos 'beszédmód' a monológ, amely a felvilágosítói attitűddel együtt jellegzetesen antidemokratikus szerveződést eredményes.

e) A kultúra, a művészet eszközszerepű.”²⁵⁵

Az így kapott ideológia-fogalom - Csutak Judit vélekedése - szerint eleget tesz mind a mannheimi, mint pedig a Paul Ricoeur-féle meghatározásnak, és tartalmazza azokat a jegyeket, amelyek nélkülözhetetlenek a transzszilvanizmus kérdésének jobb megértéséhez. A transzszilvanizmus pedig - a tanulmány írója szerint - beilleszthető a jellegzetes kelet-közép-

²⁵⁴ Lásd Csutak Judit: Időálló monológ(ok). *Korunk* 199/10. pp. 1292-1295.

²⁵⁵ I.m.



európai értelmiségi ideológiák közé, amelyek egyben közösségi, nemzeti ideológiaként forgalmazódtak.

Ezen a ponton felvetődik az a kérdés is, amelyre Szegedy-Maszák Mihály külön bekezdést szentel a *Nemzeti és világirodalom a huszonegyedik században* című előadásában²⁵⁶. Az irodalomtörténész szerint bár a történelem eseményei valamikor valóban megtörténtek, saját önazonosságukban azonban már nem hozzáférhetőek, mert ez még mindig azt a föltevést rejtené magában, hogy különbséget kell tenni előzetesen létezett tények és utólagos értelmezések között, azaz számolni kell a múlt pusztá közvetítésének lehetőségével. Ez azt is jelentené viszont, hogy elvileg létezik eleve adott múlt, holott a múlt mindig interpretáció eredménye. Az esemény fogalma már eleve magában foglalja az értelmezési távlatot, hiszen mindig csak valaki számára azáltal történhetett meg, hogy értelmezést kapott. Így a történész nem beszélhet események önazonosságáról vagy hozzáférhetőségéről, pusztá közvetítéséről, mert akkor önellentmondásba keveredik. Az irodalmi mű nem tárgy tehát, amelynek állandó, egyszer s mindenkorra rögzített jelentése van. Valamely műalkotás, legyen az regény, költemény vagy színmű akkor maradandó értékű, ha különböző értelmezésekre ad lehetőséget. „A 21. századi egységesülést (globalization, mondialization) hozhat magával, s ezáltal új távlatba helyezheti a magyar művelődést, különösen pedig a nyelvhez kötött irodalmat. A közízlést a népszerű kultúra, a szórakoztatóipar irányítja, ez pedig a nemzetközi piacnak és magántulajdonban levő világcégek hirdetésiparának van kiszolgáltatva. A gyorsan változó helyzet, a gazdaság és a tömegtájékoztatás, az ismereteket lejegyző, továbbító és feldolgozó közegek (médiumok) nemzetköziesedése, tömeges méretű utazások, az európai államok közösségének megszilárdulása s az angol nyelv világméretű térhódítása gyökeres átértelmezést tehet szükségessé. A magyar irodalom viszonylag kevésbé él a nemzetközi tudatban, s ennek az is oka, hogy szakértőinek eddig ritkán sikerült nemzetközi összefüggésbe illeszteni a magyar nyelvű műveket. A negyedszázad politikai változásai egyre sürgetőbbé tették a nemzeti örökség újraértelmezését.”²⁵⁷

A továbbiakban az identitás komplex, paradoxonokban bővelkedő problémájának jelentőségét, az identitás tematikájának hangsúlyos jelenlétét, valamint annak különböző

²⁵⁶ Lásd In: Mindentudás Egyeteme <http://origo.hu/mindentudasegyeteme/szegedymaszak23.html>

²⁵⁷ U.o.

szempontú megközelítését és elemzését az erdélyi magyar irodalom egyik meghatározó alkotójának a szövegén keresztül szeretném bemutatni.²⁵⁸

Szőcs Géza *A kisberek böszörmények* című drámájának egyik hőse, Buksi így összegzi az etnikai önazonosság problematikáját, amelyről a mű során a szereplők nagy része mindvégig vitatkozik: „Az identitás, az nagyon fontos”²⁵⁹.

A következőkben néhány ilyen szövegről lesz szó, amelyben az önazonosság kérdése fontos helyet foglal el. A kortárs erdélyi magyar irodalmában világosan kirajzolódik a szépirodalmi szövegeknek egy olyan jelentős korpusza, amely az identitás kérdésével áll összefüggésben. Szőcs Géza költői-, s különösképpen legutóbbi drámai műveiben kap hangsúlyos szerepet az identitás problematikája, de hasonló tematikát érintenek Kányádi Sándor és Kovács András Ferenc egyes költeményei is. Gál Andrea a *kisebbségi nacionalizmus torzói*nak nevezi az előbbi vonulatba tartozó műveket, mivel szerinte arra az (irodalmi vagy kevésbé irodalmi) nacionalista hagyományra utalnak, melyre az erdélyi magyar irodalom identitásteremtő és identitásmegőrző szövegkorpuszában számos példának lehetünk tanúi.

Ernst Gellner világított rá arra a tényre, hogy a modernitásban a társadalmi tudás egésze nemzeti keretek közé helyeződik, s hogy a modern ember dinamizmusának kereteit egy működésben levő társadalom nemzetileg specifikus tudáskészlete képezi, amely az e kereteken belüli mozgást elősegíti, ám éppen ezért ennek a kultúrának mint világnak a határait nem könnyű átlépni. Gellner szerint „modern környezetben az embernek a kultúra – az a jelrendszer, amelyben kiképezték s amelyben hatékonyan foglalkoztatható – a legértékesebb tulajdona, az ő igazi belépőjegye a teljes körű állampolgársághoz és az emberi méltósághoz, a társadalom tevékenységében való részvételhez. Kultúrájának határai egyben foglalkoztathatóságának, világának és morális állampolgári mivoltának határai is.”²⁶⁰ A társadalmi tudáskészlet ilyenfajta meghatározásából indul ki Ovar Löfgren is, aki a nemzetet tudás-vagy kódközösségként határozta meg, amelynek tagjai be vannak avatva a közös tudásba, s a közös kódrendszer használatának szabályaiba. „A nemzet nemzeti kultúra – írja Löfgren – mint terminus azt a kollektív gondolkodást jelenti, amit egy ország hazafiai

²⁵⁸ Ebben az alfejezetben elsősorban Gál Andrea gondolatmenetét követem. Lásd: Gál Andrea: *A kisebbségi nacionalizmus torzói a jelenkori erdélyi magyar irodalomban*. In: Gábor Csilla – Selyem Zsuzsa: *Kegyesség, kultusz, távolítás*. Scientia Kiadó, Kolozsvár 2002.

²⁵⁹ Szőcs Géza: *A kisberek böszörmények*. Erdélyi Híradó, Kolozsvár, 1994. p. 23.

²⁶⁰ Lásd részletesebben Gellner, Ernst: *Nations and Nationalism* című könyvének *The age of the universal high culture* című alfejezetét. Oxford UK Cambridge USA 1994. pp. 35-38.

osztanak”.²⁶¹ E kulturális közösséget „részben kódközösségeket – kulturális – és egy tudásközösség alkotják”²⁶² Nyíri Kristóf viszont azt hangsúlyozta, hogy az aktuális tudáskészlet elválaszthatatlan a közösség identifikációs történelmi emlékezetétől. Szerinte „A kommunikációbeli közösség [...] aligha tartható fenn az úgymond történelmi emlékek közössége nélkül”²⁶³

Jan Assman szerint a múlt nem magától támad, hanem kulturális konstrukció és reprodukció eredményeképpen születik, s mindig sajátos indítékok, elvárások, remények és célok vezérletével, adott jelen vonatkoztatási keretei között formálódik meg. „Minthogy a kulturális emlékezet nem biológiailag öröklődik, a nemzedékek egymásutánjában kulturálisan tartandó életben. Mindez a kulturális mnemotechnika, vagyis értelemtárolás, - felevenítés, - közvetítés kérdése. A kulturális mnemotechnika tiszte a folytonosság és az önazonosság biztosítása. Könnyen belátható, hogy az önazonosság emlékezőképesség és emlékezés dolga. Ahogy az egyén csakis emlékezőképessége révén képes kialakítani és napok, évek, hosszú során át fenn is tartani személyes identitását, ugyanúgy a csoport is csak emlékezőképessége révén reprodukálhatja csoportidentitását. A különbség annyi, hogy a csoportemlékezetnek nincs neuronális alapja: ennek helyét itt a kultúra tölti be. A kultúra nem más, mint egy olyan identitásbiztosító tudáskomplexum, amely szimbolikus formákban – például mítoszokban, dalokban, táncokban, mondásokban, törvényekben, szent szövegekben, képekben, díszítményekben, étkezésekben, utakban, vagy akár mint az ausztráloknál, egész tájegységekben – tárgyasul.”²⁶⁴

Emlékezés és önazonosság összefüggéséről Szőcs Géza egyik interjúbán így vélekedik: „Emlékezés nélkül nincsen én, minden ego, minden identitás alapja a múlt, átélt tapasztalatoknak a soha senki számára meg nem ismétlődő halmaza, strukturált halmaza...tehát nem beszélhetünk tudatról, ha nincsenek ennek a tudatnak emlékei, hiszen a legfőbb tudatkonstituáló tényezők között kell megneveznünk az illető tudat tapasztalatait.”²⁶⁵

A társadalomtudományok aspektusából közelítve az identitás kérdéséhez elmondható, hogy a nemzeti-társadalmi-állami keretek azonosságára való törekvése is ezzel függnek össze. Ernst Gellner jólismert nacionalizmus-definíciójában arra hívja fel a figyelmet, hogy „a nacionalizmus elsősorban olyan politikai elv, amely szerint a politikai és a nemzeti

²⁶¹ Löfgren, Ovar: Gondolatok a nemzeti érzés kulturális szerveződéséről In: Hofer Tamás - Niedermüller Péter (szerk.): *Nemzeti kultúrák antropológiai nézetben*. Budapest, 1998. p. 173.

²⁶² I.m. p. 174.

²⁶³ Nyíri Kristóf: A hagyomány filozófiájához. In: *Világosság*, 1998/8-9., p. 553.

²⁶⁴ Assman, Jan: *A kulturális emlékezés*. Atlantis Könyvkiadó, Budapest, 1999. p. 89.

²⁶⁵ Lásd Szőcs Géza-Rostás István : „Mennyi hajót és kikötőt...” In: *Korunk* 1996/7 p. 59.

egységnek egybe kell esnie.”²⁶⁶ E definíció azért nem pontos S. Varga Pál meglátása szerint, mert nem a nemzet és állam, hanem nemzet és társadalom egybeesésének igénye a meghatározó. A tanulmány írója úgy érvel, hogy „A kiszorítósdi, amely nemzetiségileg heterogén modern társadalmakban folyik, küzdelem az értelemvilág berendezésének jogaiért, minél inkább képes egy csoport arra, hogy saját identitását hatékony történeti narratívába foglalja, hogy érvényesnek mutassa az általa lakott értelemvilágot, annál erősebben teszi kérdésessé a többségi csoport saját, értelmesnek tudott világának biztonságát és működőképességét. Az ilyen társadalomra olyan nyomás nehezedik, amely egyszerre asszimilatív és disszimilatív, előbb-utóbb el kell döntenie, hogy az értelemvilág berendezésére irányuló alternatív javaslatok közül melyik lesz érvényes. Az érvénytelenségre ítélt értelemvilág képviselőinek két lehetőségük van. Vagy „belakják” az érvényesnek bizonyult világot (a ’neofita buzgóság’ abból adódik, hogy az identitását váltó személy megkönnyebbülve ismeri fel, hogy saját világa elhagyásával nem vettetett a káoszba), vagy kivonulnak, megőrizve ’házi isteneiket’, házi oltárukat. Valószínűleg az utóbbi esetben is van átmente a két – látszólag egymást kizáró – univerzum között; lehetségesek olyan zárványszerű világok, amelyeknek tagjai elfogadják ugyan az uralkodó értelemvilág fő relevanciáit, e társadalmi univerzumon belül azonban kialakítanak egy olyan – korlátozott, mégis tulajdonképpen – világot, amely a maguk ’házi istenei’ köré szerveződnek.”²⁶⁷ (valójában persze minden ’face-to-face csoport vagy kisebb másodlagos ’Mi’-je határoz meg, azonban ezek konstitutív relevanciái nem elhatárolódó irányultságúak).”²⁶⁸

Gángó Gábor szerint, a kelet—közép-európai nacionalizmusok sajátos természetét sokan a modernitás fejlődési rendellenességének tekintették. Mivel ezen térség nemzetei nem tudtak igazán lépést tartani a gazdasági fejlődés ütemével, ezért vezetőik a populizmus eszközeivel szólították fel a magát vesztesnek vagy lemaradottnak érző frusztrált társadalmat, hogy lépjenek a történelem színpadára. „Kelet-Közép-Európa nemzeti fejlődéséhez képest – Gángó Gábor vélekedés szerint – a magyar nacionalizmus sajátos vonásokkal rendelkezik. Mielőtt ezekre a vonásokra térnénk [...] meg kell különböztetnünk két átlában egymást kizáró nemzetmodellt: 1) a polgári-bürokratikus-modellre és 2) az etnikai-geneológiai típusú nemzetfelfogásra. Az első modell értelmében a nemzeti mozgalom jellemzően arisztokratikus-nemesi elitek kezében van, amelyek bekebelezik egyfelől az alsóbb néprétegeket, másfelől a külső területeket. Az etnikai geneológiai alapozású nemzeti

²⁶⁶ Gellner, i.m. 1994. p. 1.

²⁶⁷ Lásd Berger, Peter –Luckmann, Thomas: *A valóság társadalmi felépítése*. Ford. Tomka Miklós, Budapest, 1998. pp. 150-151.

²⁶⁸ S Varga Pál: A nemzet mint szimbolikus értelemvilág. In: *Alföld*, 2002/5. p.57.

mozgalmakat kirekesztett, emigráns, vagy renegát értelmiségi elemek szervezik, mintegy 'alulról'.

A kelet-európai nacionalizmusokra ez a második típus a jellemző, amely politikai hatalom híján kulturális erőforrásokat mozgósít. Az etnotörténelemre, a nemzeti nyelvre, az esetleges etnikai vallásra és a szokásokra hivatkozva szólít fel belső egységre és szolidaritásra, és az 'idegen elnyomóval' szembeni fellépésre. Ennek érdekében teremt fejlett írásbeliséget, irodalmi magaskultúrát, és alkot hősi múltat magának. (Napjaink nemzeti mozgalmai is alapvetően e séma szerint modellálhatók).²⁶⁹

Napjainkban számos olyan tanulmányt olvashatunk, amelyekben a nemzeti identitásra tevődik a fő hangsúly, mely kérdést viszont a nacionalizmus, valamint a nemzetépítés keretében vizsgálják. Ebbe a vonulatba tartozik Kántor Zoltán megközelítése is, aki a nemzetet és a nemzeti identitást a nacionalizmus termékének tekinti. A nacionalizmus, a nemzetépítés és a nemzeti identitás kérdéskörét körüljárva Kántor Zoltán hivatkozik többek között Walker Connor meglátására, aki szerint nem az a kérdés, hogy „mi a nemzet?” (*what is a nation?*), hanem az, hogy „mikor van egy nemzet?”, (*when is a nation?*). Ezzel mintegy azt sugallja Connor, hogy a nemzet tulajdonképpen mibenléte nem határozható meg, és így kialakulása sem köthető egy bizonyos évszámhoz, hanem sokkal inkább egy olyan folyamatról beszélhetünk, amelynek végeredményeként egy adott ponton a csoporthoz tartozók többsége egy bizonyos nemzethez tartozónak tekinti magát.²⁷⁰ Kántor értelmezésében ez az a pont, amikor egy kialakult nemzeti identitásról beszélhetünk. Szerinte a nemzetiek kialakulását követő nemzetépítési folyamat végeredménye egy bizonyos egyéni és kollektív nemzeti identitás alakulása. Hasonlóképpen értelmezhető Miroslav Hrochnak a nemzet kialakulására vonatkozó modellje is.²⁷¹ Az elit, az értelmiségi etnográfiai gyűjtő munkájára alapozva megfogalmazza saját – vélt vagy valós – nemzetére vonatkozó igényeit (politikai jogkövetelés formájában), és amikor ennek a programnak a támogatására sikerül rávennie a tömegeket, akkor beszélhetünk a nemzet kialakulásáról. Ez viszont azt is feltételezi, hogy az adott csoport azonosulni tud a nemzeti üzenettel és tömegméretekben támogatja azt. A Connor-féle nacionalizmus elemzésben a valódi probléma nem úgy tevődik fel, hogy miért nacionalista az elit, hanem úgy, hogy miért válaszolnak pozitívan a tömegek a

²⁶⁹ Gángó Gábor: Mi a nemzet? – A népek életéről és haláláról. In: *Mindentudás Egyeteme*
<http://www.origo.hu/mindentudasegyeteme/gango/20030317bibliografia.html>

²⁷⁰ Lásd Connor, Walker: *Ethnonationalism: the quest for understanding*. Princeton & New Jersey, Princeton University Press, 1994.

²⁷¹ Hroch, Miroslav: „>From National Movement to the fully-formed Nation: the nation-building process in Europe.” *New Left Review*, No. 198 (March-April).

nemzeti üzenetre. Az elit programjának támogatására, illetve a pozitív válasz a tömegek részéről csak egy kialakult nemzeti identitás mellett lehetséges. Mindkét esetben nemzeti társadalmi cselekvésről beszélhetünk. Max Weber például a nemzetté alakulás feltételeként tételezi a közös politikai cselekvést.²⁷²

A fenti gondolatmenetek értelmében a nemzetépítési politika identitáspolitiká is egyben, s a társadalom kohéziójának megteremtése tulajdonképpen a közös értékek, mítoszok, szimbólumok és történelem kialakítása.

Kántor Zoltán értelmezésében a nemzetépítés olyan intézménysülés, amely a nemzeti elvet helyezi a középpontba. Szerinte az államok, pártok, szervezetek elitjei infrastruktúrájuk révén – a nemzetet központi értéknek tekintve – erősítik csoportkohéziójukat. Valamennyi ilyen irányú politikai törekvésnek a központi célja a nemzeti identitás megteremtése és megszilárdítása. Ám a párhuzamos, gyakran egymással antagonisztikus nemzetépítések ennek megfelelően olyan nemzeti identitásokat eredményeztek, amelyek egymással szemben határozzák meg magukat. A nemzeti politika, a nacionalizmus számára a célcsoport a saját csoportjához tartozónak tekintett egyén, illetve a sajátjának tekintett csoport. Ezen egyénekre vagy csoportokra irányul a nemzetépítés és az identitáspolitiká.

Amint arra már a korábbiakban utalás történt a nemzeti identitás a nacionalizmus korában alakul ki, amikor is a társadalmak a nemzeti elv mentén szerveződnek. „Ez egyértelműen egy felülről irányított folyamat – Kántor Zoltán szerint –, amely során megteremtődnek a nemzeti intézmények, központi szerepet kap a többségi kultúra és nyelv, illetve az illető nemzeti hagyományok és történelem. Konkurens identitástermelést végeznek az illető államban élő nemzeti kisebbségi elitek. Egy sikeres nemzetépítési folyamat végeredménye, egyebek mellett, a nemzeti identitás megteremtése. A nemzet szubjektív meghatározása arra fekteti a hangsúlyt, hogy ahhoz, hogy egy nemzetről beszélhessünk, az ahhoz tartozóknak is így kell érezniük. A nemzet meghatározásában az objektív kritériumokat középpontba helyezők viszont azt állítják, hogy a nemzethez tartozás bizonyos vérségi, kulturális, nyelvi feltételekhez kötött. A nemzeti identitásra vonatkozólag pedig az a feltételezésük, hogy önmagában ezeknek az objektív feltételeknek a megléte automatikusan generál egy bizonyos nemzeti identitást.”²⁷³

²⁷² Lásd In: Weber, Max : *Gazdaság és társadalom: a megértő szociológia alapvonalai*. (2/1. Közgazdasági és Jogi Kiadó, Budapest 1992.), valamint 2Etnikai közösségi kapcsolatok” fejezet, U.ö.: *Gazdaság és társadalom: a megértő szociológia alapvonalai* (2/3. Közgazdasági és Jogi Kiadó, Budapest, 1996.) „A ’nemzet’” fejezet.

²⁷³ Kántor Zoltán: A nemzeti identitást formáló intézményrendszerek. In: Fedinec Csilla (szerk.): *Társadalmi önismeret és nemzeti önazonosság Közép-Európában*. Teleki László Alapítvány, Budapest 2002. p. 181.

Kántor szerint a z előbbieken említett intézmények révén valósítható meg az identitáspolitikák. Craig Calhoun felfogásában „Az 'identitáspolitikának' nevezett törekvések nem csupán egyéni, hanem kollektív, nem pusztán privát, hanem nyilvános törekvések. Nem egyszerűen próbálkozások, hanem küzdelmek; következményeik részben hatalomfüggőek, a hatalmi viszonyokat viszont megváltoztatja e küzdelem. Az identitáspolitikák nem csupán önkifejezésre és autonómiára törekszenek, hanem elismerésre, legitimitásra (és időnként hatalomra); válaszként más embereket, csoportokat és szervezeteket (beleértve az államot is).²⁷⁴

A fentiekben megfogalmazódott gondolatmenetek nyomán elmondható, hogy a nemzeti identitás kialakulása a nacionalizmus és a nemzetek kialakulásával hozható összefüggésben, illetve hogy mindaddig, ameddig nemzeti alapon szerveződik – a többségi és kisebbségi – társadalom, addig a nemzeti identitásra való hivatkozással mozgósítani lehet a különböző etnikai csoportokhoz tartozó egyéneket a politikai és kulturális elit által megfogalmazott nemzeti célok érdekében.

Amint az előbb megfogalmazott gondolatokból is kitűnik, az állam és a nemzet szerepének tárgyalása elengedhetetlen a nacionalizmus kérdésének tárgyalásakor. Ernst Gellner értelmezésében a nacionalizmus olyan politikai elvként határozható meg, amely azzal a törekvéssel írható le, hogy az állam és a nemzet határai egybeesnek. Ezzel a koncepcióval egyeznek meg a jelenlegi nemzetállami törekvések is. Történelmileg vizsgálva ezen folyamatokat sommásan úgy fogalmazhatunk, hogy kétféle modellt figyelhetünk meg a nemzetállamok kialakulásában. Az egyik modell esetében először alakult ki az állam, majd a nemzetépítés kiteljesedéseként a nemzet, míg a másik modell esetében az etnokulturális értelemben vett nemzet teremtette meg a maga számára az állam kereteit. Kántor szerint a megalakulásuk kezdeti időszakában egyik esetben sem beszélhetünk szociológiai értelemben vett nemzetállamról, viszont nemzetállamként való meghatározásuknak és nemzeterősítő nacionalizmusuknak köszönhetően egyre inkább megvalósulni látszik az cél, hogy létrejöjjön „egy állam- egy nemzet” etnikailag homogén nemzetállam. Az így feltételezett nemzetállam természetesen a valóságban nem létezik, ám a többségi nemzet - a maga eszközei révén- ezt tartja határozott célképzetként maga előtt.

²⁷⁴ Calhoun, Craig: Társadalomelmélet és identitáspolitikák. In: Zentai Violetta (szerk.): Politikai antropológia. Osiris- Látlatatlan Kollégium, Budapest, 1997. p. 105. Lásd bővebben Craig Calhoun: *Social Theory and Politics of Identity*. In: Carig Calhoun 8ed.) *Social Theory and the Politics of Identity*. Oxford, 1994, Blackwell, pp. 1-36.

Rogers Brubaker koncepciója szerint²⁷⁵ a nemzeterősítő politika azon előfeltevéseken, cselekvéseken és mechanizmusokon alapszik, amelyek a következőképpen írhatóak le: létezik az állampolgárságok összességétől jól megkülönböztethető, etnokulturális értelemben vett többségi nemzet; az így felfogott többségi nemzet azon az eszmén alapszik, hogy a csoport tulajdonosa az államnak; e nevezett csoport nem teljes tulajdonjoggal az állam fölött; az előbb felsorolt okok miatt szükségesnek látszik olyan intézkedések meghozatala, amelyeknek eredményeképpen létre tudjon jönni a többségi nemzet hegemoniája, s ezen törekvést viszont nyelvi és kulturális politikával, demográfiai növekedést célzó intézkedésekkel, gazdasági jólét biztosításával igyekszik megvalósítani; e politika alátámasztására a múltbeli sérelmek és diszkrimináció hatásának ellensúlyozása szolgál; az államapparátus mozgósítása ennek a célnak az elérésében történik.

Az így felvázolt folyamatból világosan kitűnik, hogy az állam egyszerre erősíti a többségi nemzeti identitást, és gyengíti a nemzeti kisebbségek intézményrendszerét.

„A nemzeti kisebbségek vonatkozásában – Kántor Zoltán vélekedése szerint –, a brubakeri megközelítés alapján egy hasonló mechanizmust vezethetünk le: 1. a nemzeti kisebbség etnokulturális értelemben megkülönbözteti magát az állampolgárok összegétől; 2. a nemzeti kisebbség jogfosztottnak és másodrendűnek érzi magát a nemzetállamban; 3. ahhoz, hogy ezt ellensúlyozza, valamilyen típusú autonómiát és önálló intézményrendszert igényel, 4. ennek elérése érdekében mozgósítja a kisebbségekhez tartozókat és megszervezi etnikai/nemzeti szervezeteiket.”²⁷⁶

Az előbbieken felvázoltak elvezetnek azokhoz a jelenségekhez, amelyek a kisebbség identitásteremtő- és –megőrző törekvéseiként írhatóak le, s erre vonatkozóan számos példával találkozunk nemcsak az etnopolitikai folyamatok vizsgálatakor, hanem az elemzésünk fókuszában álló kortárs erdélyi magyar irodalom különböző szövegtörzseiben is. A vizsgált szövegek közös jellemzőjeként megmutatkozó különböző intertextuális alakzatok mellett (idézés, parafrázis, utalás, imitáció, kollázs, montázs stb.) tetten érhető az *átírás* révén létrejött jelentések megléte, a *torzó* is. Ez utóbbi jelenség megközelítésekor, Gál Andrea már említett tanulmányában az André Kertész *Distorsions* című (torzító tükrök felhasználásával készített) aktfotósorozatról írt tanulmány képzőművészeti analógiájából indult ki, amikor azt kívánta érzékeltetni, hogy milyen folyamat végbemenetelének is lehetünk tanúi. „Nincsenek igazi viszonyítási pontok, nem tudjuk összemérni az eredetit és a

²⁷⁵ Lásd Brubaker, Rogers: *Nationalism Reframed: Nationhood and the National Question in the New Europe*. Cambridge University Press, 1996.

²⁷⁶ Kántor Zoltán, i.m. p. 186.

tükrözöttet, pedig sok képen együtt jelenik meg a test és annak tükörképe, más-más keverési arányban. A nem torzult általában a kevesebb, csak része, kiegészítője az elformálódottnak, együtt lesznek valami új egésszé [...]. Így lesz a szürreálisból reális, a játékból fejtörés és szemtorna. Csak valami enyhe zavarodottságot érzünk nézésükkor.”²⁷⁷ Ez az a zavarodottság, amely Gál Andrea szerint az egyes szövegek olvasásakor is fellép: az a fajta kettősség, amely megidézi ugyan a kisebbségi nacionalizmus szövegkorpuszát, de egyszersmind újabb diszkurzív rendet is létrehoz, melynek mozgása az előbbi le- és felbontása felé tendál.

A fentebb vázolt gondolatmenet elvezet a kisebbségi nacionalizmus problematikájához. Maga a „kisebbségi nacionalizmus” fogalma Will Kymlicka – Christine Straehle *Kozmopolitizmus, nemzetállamok, kisebbségi nacionalizmus: a legújabb irodalom kritikai áttekintése* című tanulmányából ismeretes. Az említett szerzőpáros – főként politikaelméleti alaposottságu - megközelítése kétfajta nacionalizmust különböztet meg: „egyfelől, az államok >>nemzetépítési<< politikát alkalmaztak, amelyeknek célja a közös nyelv, identitás és kultúra biztosítása az állampolgárok számára; másfelől egy terjedelmesebb állam etnokulturális kisebbségei léptek fel saját állam létrehozása érdekében. Nevezzük az elsőt >>állami nacionalizmusnak<<, a másodikat pedig >>kisebbségi nacionalizmusnak<<.”²⁷⁸ Az így felvázolt két típusú nacionalizmus magától értetődően hat egymás ellenében egy többnemzetiségű társadalom keretei között, hiszen a kisebbségi nacionalizmus éppen az etnikai identitás megőrzésére irányulna, melynek definíciószerűen ellentmond a nemzetépítő állam apparátusa. „Amióta a nemzet a nemzetállam az egész országra kiterjedő közös nemzeti identitás hirdetőjévé vált, azóta a kisebbségi nacionalizmus gyakran került közvetlen konfliktusba az állami nacionalizmussal. Valóban, az állami nacionalizmus és a nemzetépítési politika elsődleges célpontja éppen a kisebbségi nacionalizmus. A többség képviselői már rendelkeznek a nyilvános kultúrában visszatükröződő közös nemzettudattal, semmiféle bátorításra vagy ösztökélésre nincs szükség ahhoz, hogy azonosuljanak vele. A nemzetépítési politika irányulhat egyfelől a hátrányos helyzetűeknek és a kiszorítottaknak a főáramba való visszasegítésére, de ugyanúgy irányulhat azokra az emberekre, akik egyáltalán nem tekintik magukat a szélesebb nemzet részének, mint például a nemzeti kisebbségek, meggátolva egy külön nemzettudat kialakulásának lehetőségét abban az államban.”²⁷⁹ A kisebbségi nacionalista stratégiák „az állami nacionalizmussal szembeszállva jellegzetes módon ellenálltak a többségi nemzetbe való asszimilálásra irányuló nyomásnak, ehelyett a kisebbségi

²⁷⁷ Kincses Károly: Torzulások avagy a lusta szemek tornája. In: *Café Babel* 4. p. 148.

²⁷⁸ Kymlicka, Will – Straehle, Christine: *Kozmopolitizmus, nemzetállamok, kisebbségi nacionalizmus: a legújabb irodalom kritikai áttekintése*. Fordította Jakab Dénes Barna. In: *Kellék* 17. p. 29.

²⁷⁹ Kymlicka, Will – Straehle, Christine, i.m. p. 39.

nacionalizmus mentén mozgósítottak saját önkormányzatú politikai közösség létrehozására, amely egyaránt lehet független állam vagy a terjedelmesebb államban létrehozandó terület”.

280

Tamás Gáspár Miklós, mint a nacionalizmus kérdésének is avatott ismerője, a rá jellemző módon, meglehetősen provokatív nézetet képvisel a kisebbség és nacionalizmus, illetve a kisebbségi és többségi nacionalizmus problematikájával kapcsolatban, amiről egyik interjúbán így vélekedik: „Morálisan tagadhatatlanul nem ugyanaz az értéke! Nem ugyanaz, ha valaki védekezik, mint amikor valaki támad. Az >>*Idola tribus*<< című írásom, amely a >>*Törzsi fogalmak*<< című kötetembe van beleépítve érdekes módon a nacionalizmussal szemben viszonylag barátságos, mert a nacionalizmus nem választható el a liberalizmustól, ez ugyanaz a jelenség volt a tizenkilencedik században. Én ebben a nemzeti érzésről szóló tanulmányomban kompromisszumot javasoltam, és a mai napig én vagyok az egyetlen, aki itt a nemzetállam mellett írtam, mert hát ez >>jobb körökben<< ugye nem divatos. Egyébként azt gondolom – mint demokrata is azt gondolom -, hogy a nemzetállamban is valamilyen mértékben érvényesíthető a nép akarata. És ez a globális kapitalizmusban és a föderális Európában sokkal kevésbé érvényesíthető. A politikai közösségnek az egybeesése a kulturális közösséggel nagyon nagy szerencse, mert hozzájárul ahhoz, hogy a politikai közösségen belüli kommunikáció eleven és gyökeres legyen, a tradíciókra támaszkodhassék. S ez a szabadság szempontjából is igen fontos, mert amennyiben valamely politikai közösséget megosztanak a kulturális tradíciók, olyan szembenállások jöhetnek létre, amelyek nagyon nyers hatalmi harcokat idéznek elő, s ezek nem kedveznek a szabadságnak és a demokráciának. Az én álláspontom a nacionalizmussal kapcsolatban nem egyszerű, ezek a fajta kelet-európai botorságok, hogy >>kozmpopolita versus nacionalista<<, nem érdekelnék. Mert ezek át nem gondoltságból fakadnak, és rendkívülien untatnak. Igaz, hogy mindig előjönnek a publicisztikában meg a kocsmai beszélgetésekben. Engem nacionalistaként és kozmpopolitaként is el szoktak marasztalni tudatlan bírálóim, de hát én evvel már nem törődöm. Kezdetben persze bosszantott, de már nem érdekel. Megszoktam. Meg hát azóta akadtak jobb bírálóim is, akik jobban értik, mit mondok. Én ezzel teoretikusan is foglalkoztam, mert természetes, hogy erdélyi ember foglalkozik a nacionalizmussal, nyilván az élményeim is meghatároztak. Az kétségkívül látható volt, hogy ez a nemzeti bezárkózás és a fekete-fehér, magyar-román szembenállás olyan agypusztító, mint az alkohol. Ez a kortársaimat szellemileg teljesen tönkretette, nem tudtak másra gondolni. Persze ezek

érvényes problémák, e is kell gondolkodni rajtuk, de a végsőkéig leegyszerűsített formáik borzasztóak. Mondok egy példát, amely – ha úgy tetszik – rendkívül drámai: harminc évig éltem Kolozsváron, és csak miután emigráltam, jöttem rá, hogy én ezekben az években sohasem voltam egy román ember lakásában. Ezt én ott észre sem vettem, mert természetes volt. Föl sem tűnt. Meg nálam sem volt senki. Voltak román ismerőseim, mert a híres *Echinor* diáklap helyettes főszerkesztője voltam. Sétáltunk az utcán, meg beszélgettünk kocsmákban, de az, hogy Ion Pop vagy Marian Papahagi feljöjjön a lakásomba föl sem merült. Ők sem hívtak, én sem hívtam őket. Amikor aztán elkezdődött az a szörnyű nacionalista hullám '69-70-ben, attól kezdve egyre kevesebbet érintkeztem románokkal. Noha korábban sokat olvastam, érdeklődtem kultúrájuk iránt. De ezek után már Kolozsváron kezdtem elfelejteni a nyelvet. Hát azért nem voltam mazochista. Ha egy kultúra azt sugározta felém, hogy nem számítok embernek, akkor becsukom a könyvet, nem veszem le a polcra a folyóiratot, és hátat fordítok. Nem válaszolok gyűlölködéssel, de elfordulással igen. Érdekes találkozásom volt a nyolcvanas években, New York-ban Vladimir Tismăneanuval, az ismert politológussal. Tudta, hogy ki vagyok, s nagyon örült, hogy románul társaloghatunk. De én egy idő után meg kellett kérjem, hogy beszéljünk angolul, mert egyszerűen elfelejtettem románul. Azóta, hogy megváltoztak a dolgok, és járok megint haza, persze újra tudok románul, de abban az időben tényleg el akartam felejteni ezt a nyelvet. Nem akarok álszentelkedni, de voltak olyan régi romániai, erdélyi élményeim, amelyeket legszívesebben elfelejtettem volna. Mert van az emberben önvédelem. Ki az ördög kíván folyamatosan fájdalmas élményekre, meg frusztrációkra, meg nyomorúságokra emlékezni?! Meg bántásokra?!²⁸¹

Visszatérve Kymlicka-Straehle tanulmányára, az említett szerzőpáros a nacionalizmus fogalmát leíró kategóriaként használta, s a továbbiakban magam is annak megnevező funkcióját alkalmazom egy irodalmi jelenség körüljárására.

A politikaelmélet fogalomrendszeréből kölcsönzött nacionalizmus illetve a kisebbségi nacionalizmus oly módon is érintkezik az irodalommal, hogy amikor Gál Andrea a tanulmányában Szócs Géza drámái kapcsán a kisebbségi nacionalizmus átírásairól beszél, akkor korántsem azt állítja, hogy azok a kisebbségi nacionalizmus részei lennének, hanem azt, hogy azok a kisebbségi nacionalizmus szövegeit és beszédmódját, nem pedig magát a nacionalizmust vonják be saját játékukba. Ezért ezt a diskurzust „retorikai nacionalizmusnak” nevezi, „amely az etnikai alapú közösségek létrehozásáért a XIX. század óta bejáratott szónoki fordulatokkal él, a patetikus érzelmi azonosulást alkalmazza, s amelynek világképe a

²⁸¹ Tamás Gáspár Miklós: Kettős fénytörésben. In: Hajdú Farkas Zoltán: *Az idegenség dicsérete*. Pallas-Akadémia Kiadó, Csíkszereda, 2002. pp. 134-135.

lyotardi nagy emancipatorikus elbeszélés fogalmával írható le, amennyiben ez egy, a nemzet felemelkedéséről és dicsőségéről szóló narráció. A nacionalizmus minden tekintetben makronarratívának gondolható el, melynek vannak nagy hősei és nagy célkitűzései, a megvalósulásukhoz vezető út pedig a nemzet lineáris emancipációjának leírása. A *mi* és a *másik* oppozícióján alapuló világlátással kapcsolódik össze, mely a mi-tudat perspektívájából globális érvényű. A retorikus kisebbségi nacionalizmus szólama abban különbözik a többségi nacionalizmus beszédétől, hogy éppen az emancipatorikus elbeszélés csődje miatt megjelenik és időnként felerősödik a traumatikus veszteség hangja, mely azonban ugyanazt a terminust alkalmazza, mint a nemzet emancipációját állító beszéd. A nemzet ősi dicsőségének toposza például éppúgy szolgál a jelenkori virágzás legitimációjaként a többségi nacionalizmus szólamában, mint az elveszett nagyság siratásának kellékeként a kisebbségi nacionalizmus beszédében.”²⁸²

A nacionalizmust átiró szövegek az architextushoz való viszonyulásnak különböző módját teremtik meg, s ezek közül is (elsősorban Szöcs Géza *A kisberek böszörmények*, a *Ki lopta el a népet?* című drámai műveiben) a paródia eszközeivel élve, oly módon kérdőjelezi meg a nacionalista diskurzust, hogy annak konkrét megnyilvánulási formáit – hagyományos szófordulatait, jól bevált retorikai fogásait, a tömegmanipulációnak, a közösségteremtésnek tipikus stratégiáit – alkalmazzák.

A parodisztikus átirás hatásának következtében a nacionalista beszédmód elveszíti a hitelét s ezáltal pedig mintegy kiesik a hagyományosan használt beszédmódok közül. Azonban úgy a kisebbségi mint a többségi nemzeti identitás problematikája attól még nem tűnik el a szövegekből, hogy a róla való beszéd anakronisztikussá vált. Ahogyan arra Gál Andrea igen találóan felhívja a figyelmet, egyfelől űr marad a bejáratott nacionalista beszédmód helyén, másfelől viszont a témáról való beszéd igénye továbbra is megőrződik. Éppen ezért az űrt kitöltendő kialakul egy másfajta diskurzus, amely mindamellett hogy a hazáról, a nemzetről, a kisebbségekről és az identitásról szól, közben folyamatosan rombolja a retorikus nacionalizmus kliséit. Ezen szövegkorpuszokban a magyar kisebbségi identitás problematikájának egy más kontextusba való helyezésének a kísérleteivel találkozunk. Ilyen értelemben Szöcs Géza vizsgált szövegei a finnugor népcsoportokról való beszéd köré szervezik a kisebbségi diskurzust, míg Kányádi Sándor, illetve Kovács András Ferenc univerzális kisebbségekről beszélnek, mely éppen az egyes „kis” népek partikuláris megjelenítésében nyer formát. Gál Andrea szerint azáltal, hogy a szerzők a kisebbségi

²⁸² Gál Andrea: A kisebbségi nacionalizmus torzói. In: Gábor Csilla – Selyem Zsuzsa (szerk.): *Kegyesség, kultusz, távoltítás*. Scientia Kiadó, Kolozsvár, 2002. p. 221.

problematikát egy más kontextusba helyezik, éppen a példák sokfélesége miatt egyfelől lekopik a beszédről az önsajnálat pátosza, másfelől viszont az általában vett kisebbségről való diskurzusban hitelessé válik a magyar kisebbségi nacionalizmus hangja is, hisz ezen szövegekben a *másság* példái mindig összekapcsolódnak a *mi* szólamával, s ezáltal mintegy szubjektív érzelmi töltetet kölcsönöznek a beszédnek, így teremtve meg a ki nem mondott azonosulást.

Szöcs Géza esetében az identitás problematikájának a felvetése visszautal a költő verseiben és más írásaiban fellelhető önazonosságuk megőrzésében veszélyeztetett kis népek gyakori szerepeltetésére: a baszkokra (*Levél Burgosba, Angel Otaeguinek*), koptok, a csángókra (*Születésnapomra, Csángó lakodalom*), lívekre, a vótokra, vepszékre (*Kieli on kotimaani*), cservonyeczekre, az indiánokra (*Csingacsguk látogatása a világosi villamossági üzletben; Indián szavak a rádióban*). Két irányba is ható mozzanat rejlik e költői gesztus mögött. Egyfelől az említett kis népek sorsa lehetőséget nyújtott a költő számára, hogy egészen új megvilágításban szóljon az erdélyi magyar kisebbségi léthelyzetről. Másfelől viszont e partikuláris érdekeltségen túlmenően, saját kisebbségi közösségének a sorsa iránti elkötelezettségét és az identitás kérdésének a felvetését sikerült a költőnek tágabb, egyetemesebb dimenzióba emelnie, amely Richard Rorty amerikai filozófusnak a szolidaritásról vallott nézeteivel rokonítja. Ugyanis Rorty szerint a szolidaritás gyökerei végső fokon nem valamiféle lényegi közös igazságban vetett hitben keresendők, hanem a szenvedésben felismert, közösségteremtő azonosságban. „A szolidaritást – Rorty értelmezésében – képzelettel lehet megvalósítani, azzal a képzelőerővel, amellyel idegenben szenvedő társainkat látjuk. A szolidaritást nem reflexióval fedezzük föl, hanem megalkotjuk. Azáltal jön létre, hogy növeljük más, tőlünk különböző emberek szenvedésének és megalázásának egyéni részletei iránti érzékenységünket.”²⁸³

Nem véletlen tehát, hogy a szerző szükségesnek tartotta, hogy bevegye a *Kisberek*i bőszőrmények című kötetbe a finnugor írók 1991 augusztusi, Finnországban tartott kongresszusán elhangzott előadásának a szövegét. Szöcs Géza ebben a szövegben is, a finnugor nyelvek egyik legmostohább sorsú „kisebbségi költőivel”, a vótokkal fejezi ki szolidaritását, ám a vót költők sorsán keresztül a nyelvi identitásról és a költő – és egyáltalán a költészet – egyetemes kultúramegőrző szerepéről vall:

„[...]”

²⁸³ Rorty, Richard. Esetlegesség, ironia, szolidaritás. Jelenkor Kiadó, Pécs 1994. p. 14.

„Ahogyan élek, az a hazám”

Valamely nyelv – s vele együtt az illető nép – számára a legéletveszélyesebb fenyegetés nem az iskolák elpusztítása, nem a televíziós műsoridő felére csökkentése vagy megszüntetése, nem az illető nyelvet beszélők durva üldözése, nem az erdők és magánjavak államosítása. Mindez: kívülről jövő erőszak, amely ellen lehet védekezni, hol sikerrel, hol sikertelenül; de akárhogy is: a kockázat esetükben a külső létfeltételek romlása.

Nagyobb a baj, ha házon belül támad, mint a rák, avagy mint az immunbetegségek. Ez esetben a nyelv belső ellenállóképességének gyengülése, a történelmi és közösségi tudat elsorvadása, az identitás élményének megszűnése fenyeget. Egy olyan falanszter fenyeget, amelynek falai nem kívül, hanem belül húzódnak, a beszédben és a tudatban és ezáltal a lelkekben is. A beszédben, amelyen lobotómiát végeztek, és a lelkekben, amelyeket – ki ne olvasta volna Orwellt – e sivár, hamis és primitív nyelvi téridő és az ebben építkező és terjeszkedő diktatúra megbetegített, megalázott és elbutított. Ahogyan George Steiner írja *The Language-Animal* című remekművében: a nyelvi fasizmus az embert egy visszhang nélküli tájba száműzi.

E nyelvi sivatag ellen, az identitás államosítása ellen, a személyiség verbális módszerekkel való tönkretétele ellen a költők tehetnek legtöbbet.

Ők a nyelvi sivatag ellen az identitás államosítása ellen, a személyiség verbális módszerekkel való tönkretétele ellen a költők tehetnek legtöbbet.

Ők a nyelvi haza leghivatottabb bennszülöttei, ők mozognak benne legotthonosabban: márpedig a nyelvi térben – mely, mint láttuk, ugyanolyan szuverén lélettér, mint a földrajzi haza – csak az képes autonóm módon, felszabadultan és felelősen dönteni, aki ebbe beleszületett; mert csak az tudja ezt a világot *belülről* átlátni, következőképpen összefoglalni, megnevezni és a rejtett ösvényeket, hidakat és átjárókat megtalálni.

Ezért és ennyiben közösségi tett minden egyes igazi költői szó: akkor is, ha e szó nem politikus és nem elkötelezett, hanem elvont, ezoterikus, hermetikus és metafizikus. Ezt tudta, vagy sejtette az az úgynevezett kultúrpolitika – a népbiztosok kultúrpolitikája – irracionálisnak tűnő vehemenciával vetett magát a l’art pour l’art-nak bélyegzett és kiirtandónak ítélt >>elfajzásokra<<. Ők tudták, hogy az igazi költői a szó legmagasabbrendűbb ellenállása – mert az a fajta szabadság és függetlenség mutatkozik meg benne, amelynek a politikai és közéleti kiállás és ellenállás csak velejárója és következménye.

Ahogyan élek, az a hazám?

Kétségkívül igen: mint ahogy a nyelvi végvárokba visszavonult költők számára e mondat elsősorban azt jelenti:

ahogyan beszélek, az a hazám

Hiszen – mint láttuk -, a költői beszédétől függ a nyelvi agymosásnak való ellenállás képessége, a nyelvi haza épségének és integritásának a megőrzése.”²⁸⁴

A *Kisberekai böszörmények* című tragikomédiáról szólva, Bréda Ferenc a darabot pszeudo drámaként értékeli, és mint ilyent, fontos fordulópontként emlegeti Szócs Géza eddigi pályáján. „Ez a tökéletes transzközép mű, amiben a legtransz-köz-épebb versek váltakoznak a legtransz-középebb szövegekkel.”²⁸⁵ A mű szereplői között ott találjuk sok más karikírozott figura mellett Bécit, Tamást, Bajzáth Aladárt, akinek foglakozása mellett megjelenik – mint ama bizonyos romániai „aranykorban” az árukapcsolással egybekötött eladásnál - egy másik mesterség is: a volt kémiantanár ma műhelytanár, a biológus egyúttal tetoválásokat készítő mester is, és a rajztanár mellékesen cégérfestő. Ezen figurák humora flörtölés a külső/belső rettenettel és szörnyvilággal, hogy az valamiképp elviselhetővé váljon számukra. „Mert hát - állapítja meg Bréda Ferenc, a szerző szarkazmusával konzseniális stílusban – rettenetes gerinctelen, úgymond <<realista<< vagy opportunist, gyáva és irigykedő világ ez, amolyan >>piti<< kaliber, ám – furcsa módon – telítve fennsőbbrendűségi komplexusokkal – mint általában Kelet-Európa. A témát ugyan Dsida is megközelítette az *Amudsen kortársában* – a fagyos utcán bandukoló, lázas és állást féltő kishivatalnok az Észak Sarki hősenek. Amudsennek képzelte magát – ám ilyen magisztrális és marószódásan karikaturális torzképet a mindannyiunkban benne élő Kishivatalnoknak – eddig még senki sem merte ilyen >>meredeken<<, ilyen Salvador Dali-módra megfesteni.”²⁸⁶ Ezzel az eljárással Bréda értelmezése szerint „minden hőben van egy Kishivatalnok – ezért tud a Kishivatalnokért is küzdeni a Hős -, és minden Kishivatalnokban van egy Hős, van egy Szócs Géza.

Szócs Géza a Hős szemével írja meg ezt a Karinthy-hoz méltó megaburleszket, de a darabban minden Kishivatalnok szereplő úgy viselkedik, mintha Hős lenne, mintha ő lenne Szócs Géza. Szóval: görbetükör-játék A kisberekai böszörmények: Szócs Géza a Pitiánerséggel

²⁸⁴ Szócs Géza: Kieli on kotimaani. A finnugor írók 1991 augusztusi, Finnországban tartott kongresszusán elhangzott előadás. Megjelent a kolozsvári Helikon 1991 szeptember 6-i számában. A jelen szövegfragmentumot a *Kisberekai böszörmények* c. kötetben megjelent írásból idéztem. Erdélyi Híradó Könyv- és lapkiadó Kolozsvár, 1994. pp.

²⁸⁵ Francois Bréda: Lakoma. *Szabadság*, 1997. november 11. p. 4.

²⁸⁶ Francois Bréda, i.m.



együtt egy hatalmas Tabuval – az önmaga számára is a leghatalmasabb Tabuval – számolt itt egyszer s mindenkorra le: Szöcs Gézával ...

Mi lehet Nagyobb Áldozat az emberiség, az Irodalom, Transzilvánia, Kozmosz, S-Így-Tovább számára és előtt, mint Önmagával-Való-Leszámolás, ...Szöcs Géza – mint a mi Urunk – Önmagát adta, hogy nekünk örök életünk legyen – Egyétek és vegyétek tehát ezt az Úr-vacsorát, Kannibália éhes és szomjas humanistái...”

A *kisberek böszörmények* című tragikomédia színhelyének megválasztása szerves része azoknak a Szöcs Géza-féle elidegenítő effektusoknak, szenvtelen iróniának, amellyel a költő mindvégig a darab szereplőit is kezeli. „[...] Kisberek 1919 előtt vagy után a történelemben semmiféle szerepet nem játszott és a művelődéstörténetben sem. Nem került sor a közelében döntő ütközetre, piacterén vagy templomában soha senki semmi följegyzésre méltót nem mondott s a falú egyetlen szülőtte sem lett ismertté, még bár annyira sem, hogy valamelyik városi újság akár a rendőrségi hírekben is foglalkozott volna kisberekiekkel. Leszámítva a senkit sem érdeklő termálvizét és elhanyagolt fürdőjét, Kisberek mindig is ugyanolyan jellegtelen településnek számított, mint akárhány más alföldi falu.

Történetünk időpontjáig Kisberek egyetlen egyszer került az érdeklődés középpontjába, 1919-ben. Ebben az évben a veszített világháború után az akkori Magyarország nagy részét a szomszédos államok fegyveres erővel megszállták, s az így kialakult demarkációs vonalaktól több mint egy évvel később a Párizs környéki békeszerződések véglegesítésének államközi határvonalakként.

A szenzációs kivételt Kisberek község jelentette. Kisberek ugyanis az utódállamok hadserege által el nem foglalt területen feküdt, vagyis az éppen akkoriban csonkának elnevezett Magyarország peremén. Nos, 1919-21-ban a kisberekiek rengeteg közbenjárással, furfanggal, instanciával, megvesztegetéssel és megfelelő összeköttetésekkel elintézték, hogy a falu- a majdnem színmagyar Kisberek – átkerüljön a demarkációs vonal túlsó felére. Azaz a kisberekiek – állítólag gazdasági okokból, de ez már mindegy – kijárták maguknak, hogy ne Magyarországhoz tartozzanak, hanem az egyik más többségű és más nyelvű utódállamhoz; történetünk szempontjából úgyszólván mindegy is, hogy melyikhez. Éppen ezért, mint ahogyan magát Kisbereket is átlátszó álnéven emlegetjük – ezt a szóbanforgó, létező országot is nemlétező névvel fogjuk megnevezni: Mén földje néven. Történetünk időpontjában – 1989 decemberének közepén – Mán földjén Vérmarót uralkodik.[...]”

Szöcs Gézának a tragikomédiához írott rövid bevezető szövege Borges: Az áruló és a hős című novelláját juttatja eszünkbe: „Az eset színhelye valamelyik elnyomott és ellenálló

ország: Lengyelország, Írország, a Velencei köztársaság, valamelyik dél-amerikai vagy balkáni állam.”

A Borges-től idézett szöveggel kapcsolatosan olvashatjuk Cs. Gyimesi Évánál a *Teremtett világ* című könyvében – amikor a szerző a nyelvi megnyilatkozás jelentésének két alapvető viszonylatban való értelmezhetőségét tárgyalja – hogy „az irodalmi szöveg olykor kifejezetten tartalmazza az írói tényvonatkozásnak azt a lényeges sajátosságát, hogy az egyedi tárgyiasság a szerző számára mindig ürügy csupán, hogy valami általánost kifejezésre juttasson, hogy annak nem valamely egyszeri megjelenése, hanem csupán az elképzelhetősége a fontos. Az írói kijelentésben szereplő tárgyak meghatározhatatlanok, nem feleltethetők meg az élet tapasztalati jelenségeinek, s ezt olykor a tér – idő összefüggések <<lebegő>> volta is aláhúzza.”²⁸⁷

De találunk más helyen is példát Szöcs Géza írásaiban (pl. a *Karácsonyi játék* című hangjátékban), a kijelentések eme sajátosan irodalmi, a hétköznapi beszédet komolyságától, a valódi kijelentésektől eltérő formájára: „Szerző a következő szabványszerű megjegyzést bocsájtja előre: ha valaki hasonlóságokat fedezne föl a hangjátékban foglaltak és egyéb helyszínek, egyéb történelmi korok és főleg egyéb személyek között, úgy le kell szögeznünk, hogy bármely ilyen hasonlóság: nem szándékos. De nem is véletlenszerű. Azt mondhatnók: ilyen hasonlóságok, ha vannak, nem szándékosak és nem véletlenszerűek, hanem szükségszerűek” (*Karácsonyi játék*)

Szöcs Géza azt írja *A kisberek böszörmények szereplőinek listája* alá, hogy „A rendező szuverén joga, hogy a szerző szövegjavaslataiból tetszése szerint bármit kihagyjon, összevonjon, sőt – ha bele kíván helyezkedni e világba – a szövegtestet akár ki is egészítheti.” Ezt a megjegyzést a *Ki cserélte el a népet?* című színjátékban továbbmozdítja Szöcs Géza az önirónia irányába azáltal, hogy mintegy „zárójelbe teszi” saját szerzői alanyát. A kötet borítóján az áll, hogy a színjátékot *írta és ollózta* Szöcs Géza 1996 tavaszán Kolozsvárott a Kolibri Színház felkérésére. (Kiemelés tőlem: B.É.) (Szöcs Gézát még 1995-ben kérték fel a Kolibri Színház részéről, hogy – a következő, vagyis az 1996-os, millicentenáriumi évre – írjon egy, a honfoglalással kapcsolatos színdarabot.) Ugyancsak a színjáték fedőlapján szereplő „1025” évből értesülünk arról is, hogy a *Ki cserélte el a népet?* történésének ideje a magyar történelem Árpádtól Csontváryig és Trianonig terjedő szakaszának nagyszabású, ám töredékekből összeállított víziója kíván lenni.

²⁸⁷ Cs. Gyimesi Éva: Beszéd és fikció. In: U.ő.: *Teremtett világ*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1983. p. 20.

A keretjáték, Vörösmarty ötlete és szövege alapján, Árpád feltámadása. Árpád különben mindjárt két példányban támad fel, s hosszú párbeszédet folytat önmagával, amely egyúttal előre is vetíti a magyar történelem hosszú és bűnös meghasadttságát. „mindaz, ki én leszek s lehetnék, / az egész nép, nem én vagyok-e / s nem Árpád-e a nép?” mondja Árpád 2. – „Te azt hiszed, a nép emlékezni fog rád?” – kérdi Árpád 1.

Szőcs Géza játékos-ironikus, ugyanakkor deheroizáló tendenciája nyilvánul meg abban a mozzanatban is, hogy Árpád személyisége megkettőződik a darabban. A hős e megkettőződés által mintegy önmaga fölé emelkedik, s minden túlevő ember derűjével tekint le szenvedő önmagára. Ez az eljárás egyúttal oldja is a feszültséget, ám egyfajta villódzást is előidéz Árpád 1 emelkedett, patetikus stílusa és Árpád 2 szubkultúrák világát idéző, olykor triviális stílusa között.

„Az igazi vezérek – írja a darabban kapcsolatban Babarczy Eszter –, akikben a nemzet mintegy megtestesül, megtagadtatnak, elfelejtetnek, kinevettetnek, Árpád végül szamojédutánzatként végzi a századfordulós állatkertben. A nép önmagával hasonlott meg. A nép: a magyar. De magyarok nincsenek, >>csak a halottak különböző csoportosulásaival való azonosulások vannak. Ezt nevezzük *identitásnak* << (kiemelés tőlem: B. É.) – okoskodik Árpád 2. Ennek a látszólag oly illúziórombolóan józan és minden pátozstól mentes, társadalomtudományos hangzású kijelentésnek az értelem akkor világosodik meg, ha felszólításnak vesszük. A darab ugyanis egyetlen nagy vádirat a magyar nép ellen, amely sohasem a megfelelő hőssel azonosult: hagyta szegényen meghalni Dobót, fogságban kivégeztetni Bornemisszát, megbuktatta Széchenyit, Aranyt és Petőfit az országgyűlési választásokon, kirabolta Batthyányi sírját, és nem adott Csontvárynak kétmilliót, hogy megmentse az országot. Nem beszélve magáról Árpádról, akit miután, a cinikus nagyurak intrikái és a velük szövetséges szolga sajtó befeketítik, a tömeg egyszerűen leabcúgol. Mi lett a magyar hazából, ha a magyar már a megmentőit és hőseit sem tiszteli?”²⁸⁸

Babarczy Eszter idézett tanulmányában párhuzamba állítja *Az evidenciátörténetek* szerzőjét, Tandori Dezsőt és Szőcs Gézát, és a kettőjük közötti hasonlóságot és különbözőséget abban látja, hogy a „költő és a történelem egy másfajta, de szintén elégedetlenségből, felháborodottságból és utálkozástól duzzadó viszonya, végső soron a költő (hős) megaláztatása a mindennapi politika és a maga felszínes örömeit büntudat nélkül követő nép által, csak éppen egy másfajta költőé, egy másképpen érzékelt mindennapiságban.” Kettejük ideológiai harcának lényegét pedig frappánsan a következőképpen sommázza

²⁸⁸ Babarczy Eszter: Elaljasultunk: minden hülyeség. Minden hülyeség: elaljasodtunk. *Beszélő*, 1996. 7. pp. 115-116.

Babarczy Eszter: „Tandori szerint minden hülyeség, Szócs Géza szerint elaljasodtunk.” Az esztéta a két műről úgy vélekedik, hogy a *Ki cserélte el a népet?*: „maga a pátosz és a pátosz paródiája”, *Az evidenciátörténetek*: „maga a nihilizmus és a nihilizmus paródiája.”

A *Históriák a küszöb alól* című kötet több ponton is érintkezik *A kisberek*i böszörmények és a *Ki cserélte el a népet?* című kötetekkel. Az abszurdal is érintkező groteszk és ironikus hangvétel révén mindkét kötetel rokonságot mutat. A *Ki cserélete el a népet?* című színjáték és a „*Rómeó és Júlia*” című Shakespeare-játék (így, idézőjelekkel). Az egyik darabban kvázi a szerzőt teszi idézőjelbe a költő, a másikkban magát a mű címét, az „ollózás technikájának” az alkalmazása viszont nem lehet eldönteni, hogy melyikük viszi a prímet.

Ezen a ponton érdemes egy pillanatra elidőzni a szerzőség szerepéről és működéséről a *Ki cserélte el a népet?* című színjáték kapcsán. A szerző meglehetősen öniróniával jegyzi meg, hogy „írta és ollózta Szócs Géza”. A vendégsszövegeket a szerző jelöletlenül építi be a színjátékba, de minden fejezet elején megtalálhatjuk a nagyvonalú filológiai utalást a vendégsszövegek eredetére vonatkozóan. Például az első felvonás elején:

„Irodalom

Jókai Mór: Levente

Vörösmarty Mihály: Vágy

Vörösmarty Mihály: Éjjel”

Ahhoz, hogy a költőnek a fentiekből kirajzolódó gesztusát megpróbáljuk értelmezni, Michel Foucault *Mi a szerző?* című írását hívjuk segítségül. Michel Foucault említett művében arról a történelmi pillanatról beszél, amikor a szerzőség fogalma létrejött, mivel abban az időben, amikor elsősorban a vallásos szövegek jelentették az irodalmat, a szerzőség fogalma még nem létezett. A szövegeket ugyanis előbb kézzel, majd később nyomdatechnikával másolták, az eredetiség kérdése ezért fel sem merült. A szerző létrejöttékor azonban *autoritássá*, azaz tekintéllyé nőtte ki magát. Ha az autoritás szó etimológiáját kutatjuk, akkor azt láthatjuk, hogy a latin *auctor*, azaz szerző szóból ered, és ahogyan erre Bán Zsófia²⁸⁹ felhívja a figyelmet, a 14. században a *moderni* és *antiqui* (moderne és antikok) nevű két csoport közti harc éppen a szerzők addig megfellebbezhetetlen autoritása ellen zajlott – ez volt a modernség fogalmának egyik első megjelenése. „Nem érdekel, mit mondott erről Arisztotelész” – mondta William Ockham angol tudós és filozófus. Ez a mondat vált az autoritáson alapuló skolasztikus filozófia ellen

²⁸⁹ U.o.

indított ossztűzzé. A szerző neve így védjeggyé és szimbóllummá vált és valamit képviselt valami mással szemben, tartalmilag és minőségileg is. Ez lehetővé tette egyúttal a szövegek osztályozását, kategorizálását az adott kultúrán belül. Egyes szövegtípusoknál idővel a szerzőfunkció a háttérbe került, mint például a tudományos szövegek esetében, másoknál viszont felerősödött, mint például az irodalmi szövegeknél. Bán Zsófia szerint a szerzőség, a szerző neve segít az olvasnak eligazodni abban, hogy hogyan is értelmezze az írottakat, hová helyezze el egy kulturális rendszeren belül, tehát ilyen értelemben fontos tudni, hogy „ki beszél”.

Szőcs Géza, amikor idézőjelbe tette a szerző nevét vélhetően arra akart utalni, hogy úgy az irodalomnak, mind pedig a szerzőnek mára már megszűnt az a fajta autoritása, amikor védjegynek, szimbóllumnak számított, így mindkettő esetlegessé vált, az is aki írta éppúgy mint, aki ollózta a művet, s hatását tekintve maga a mű is.

Sajátos Szőcs Géza-i vonás azonban, hogy a kiábrándultságon is képes felülkerekedni a játék és ironia révén:

FÖL-LE JÁR A FÁK KÖZÖTT A ZOMBI,
HOLDTÖLTE VAN, Ő MEG FÖL-LE JÁR
MINT AZ ÓRA, AMELY FÖL VAN HÚZVA.
FELHÚZTK, DE EGYSZERCSAK LEJÁR.

VÁRATLANUL, SZEMBE JÖN VELE A MAGYAR.

- SZERVUSZ, KEDVES ZOMBI, DE JÓ, HOGY
TAÁLALKOZUNK – MONDJA, ÉS MEGÖLELI A
ZOMBIT.
- SZERVUSZ, MAGYAR –FELEL A ZOMBI IS -
ÉS TE HOGY VAGY?
- KÖSZÖNÖM, ÉN JÓL –VÁLASZOLJA A
MAGYAR .

(A ZOMBI ÉS A MAGYAR EMBER)²⁹⁰

A költő drámai műfajú szövegeit többnyire a nevezetes, de már réges-rég nem kötelező drámai hármasegység jellemzi; kivételek persze vannak, például a *Ki cserélte el a népe?* ,

²⁹⁰ Lásd A Zombi és a magyar ember In: Szőcs Géza : A magyar ember és a zombi. Kortárs Kiadó, 2003.

ahol a cselekmény- amint arról már szó esett – a magyar történelem ezer éve alatt bontakozik ki.

De mitől drámai – vagy „drámás” – egy szöveg, egy történet, egy helyzet, egy konfliktus? A szerzőt láthatóan az érdekli, hogyan viselkednek a sortársak: olyan emberek, akiknek fátuma összegubancolódott; akiket vak vagy éber végzetük egymáshoz láncolt egy lebontásra ítélt falu iskolájában, vagy egy hajón, vagy Jeruzsálemben, vagy egy telefonfülkében, vagy csak amúgy általában a magyar nemzet kebelén belül.

A történetek koreográfiája ettől kezdve és ettől válik drámaivá. Nem attól, hogy az epikus vagy lírai leírások helyett dialógusok hordozzák az üzenetet, hanem attól, hogy – írja a szerző- hogy „életük tényeinek minősége, rendezettsége vagy rendezetlensége, értékeik, vágyaik, érzelmeik összetükközésbe kerülnek egymással. Ez legtöbbször valamilyen zárt térben történik, ami azt is jelenti: innen nem lehetséges megszökni. Akinek sikerült kijutnia a *helyzetből*: többé már az sem ugyanaz, mint aki azelőtt volt. Arról nem is szólva: valaki mindig ott marad benne, mint egy szerető szív egy leszögezett virágos ládában.”

Szőcs Géza három drámai műfajú kötetének (*Históriák a küszöb alól, A kisberek bűszörmények, Ki cserélte el a népet?*) közös jegye a deheroizálás, demitizálás mozzanatában érhető leginkább tetten, csak míg a költő a „*Rómeó és Júlia*” bálványrombolásával a Shakespear-i mítoszt célozza meg, addig a *Kisberek bűszörmények* és a *Ki cserélte el a népet?* című színjátékokban ön- és nemzeti mítoszt rombol.

A *kisberek bűszörmények* genezisééről abból az interjúból értesülhetünk, a amelyet közvetlenül a darab marosvásárhelyi ősbemutatóját követően készítettek a szerzővel.²⁹¹ A darab a szerző elmondása szerint – a Vígyszínház drámapályázatának felhívására készült, nagyon rövid idő alatt, melyet aztán a szerző később lényegesen kibővített. A későbbiekben kötetben is megjelent darab már ezt az újabb, módosított változatot tartalmazza. A mű aktualitásával kapcsolatban pedig maga a szerző így vélekedik: „Azt hiszem, hogy ma nem aktuálisabb ez a mű, mint bármikor az elmúlt évszázadokban. Legalábbis mióta hitvitázás van Európában, amióta újra meg újra szembesülnek az emberek azzal a kérdéssel, hogy az örökölt hitüket elcserélhetik-e ilyen vagy olyan oknál fogva, egy másik hitre, A hitet itt mint az identitás egyik nagyon fontos elemét közelítem meg, nem teológiai értelemben, hanem személyiség-konstituáló értelemben foglalkozom vele. Nos, egy ennél is általánosabb megközelítésben pedig – már nem is a hitről beszélve – elmondhatjuk azt, hogy az önfeladás

²⁹¹ Lásd Tragikomédia a megköthető és meg nem köthető kompromisszumok határán. In: *Műzsa, Népűjság Melléklet*, 1997. február 7. p. 3. (lejegyezte Kiss Éva).

határait, a megköthető és meg nem köthető kompromisszumok határait vizsgálja a darab, azt, hogy mikor válik egy kompromisszum árulássá.”²⁹²

A dráma kiindulópontja az, hogy egy kis magyar falut az állam (idegen többségű, azaz nem magyar) fel akar számolni, el akar törölni. A felszámolás megakadályozása és kijátszása érdekében döntenek el a helybéli elit tagjai, az iskola tanárai, hogy muzulmánokká keresztelkednek át annak érdekében, hogy a környékre látogató nyugat-afrikai császár figyelmét felhívják magukra és jóindulatával együtt védelmet is nyerjenek a közösség számára. Amúgy a szóbanforgó Afrikai Császárságról annyit mégis tudni vél a helybéli intelligencia, hogy „Ötször akkora mint mi és tízszer kevesebben lakják. A lakosság kisebb része arab, többsége fekete bőrű, muzulmán hitűek, s mióta olajat találtak a sivatagban, ők a leggazdagabbak egész Afrikában”. Az elhatározás mögött meghúzódó abszurditást és iróniát fokozza, hogy a kisberekieknek a főméltóság látogatását megelőzően nem sikerül kideríteniük, hogy pontosan milyen felekezetű is a császár, ezért úgy döntenek, hogy vallási identitásváltás helyett - és azt mintegy kiegészítve - szerencsenekké, *látható kisebbségekké*, vagyis az ottani többséggel azonos bőrszínűvé válnak, ezzel is mintegy kifejezésre juttatva az idegen uralkodó iránti hódolatukat. Azonban a bőrszíncsere nem sikerül tökéletesre, helyenként foltos zöld színűvé (mai terepjáró katonai egyenruhát idéző!?) válik az egész falu, s mindennek a tetejében időközben a császár is megbukik.

Már pusztán ehhez a pontjához érkezve a drámának a szerző bőven szolgáltat adalékot arra nézvést, hogy az olvasó/néző rájöjjön: itt nem másról van szó, mint a kisebbség etnikai identitásvédésének groteszk paródiájáról.

Az identitás itt már skizofrénikusan hasad (Gál), hisz a kettéhasadás úgy etnikai, mint vallási, kulturális és faji jelleg mentén egyaránt végbemegy. Ami a szónak a tradicionális értelmében vett identitásból megmarad, az a szülőföld és a nyelv megőrzésének szoros kapcsolata. Így az abszurdba hajló stratégiáikkal a kisberekiek tulajdonképpen a falut védik, amelynek elvesztése egyet jelentene számukra az önazonosságuk teljes felszámolásával.

Azok az intertextusok, amelyeket *A kisberek böszörmények* megidézik, elsősorban a két világháború közötti erdélyi magyar irodalomból és publikációból kerülnek ki, és számos ponton érintkeznek azzal a kisebbségi létet traumaként felfogott problematikával, amelyet aztán valamely módon igyekezett a maga eszközeivel elviselhetővé tenni. Gál Andrea szerint ennek a stratégiának az egyik komponense a *mi-tudat* megkonstruálása, melybe sem a nemzet, melyhez a kisebbség nyelvi és kulturális értelemben kötődik, sem az állam, amelyhez

²⁹² U.o.

politikai-adminisztrációs szempontból kötődik, nem tartozhat bele csakis a szóban forgó kisebbségi közösség.

Ez a közösségalkotó *mi-tudat* úgy Szöcs Géza mint Kovács András és Kányádi Sándor kisebbséget érintő verseiben – bár módosulva ugyan - megjelenik. Amint arra Gál Andrea felhívja a figyelmet a vers beszélőjének perspektívája számos alkalommal egybeesik a *mi* kontextuálisan erőteljesen meghatározott hangjával, s ha másként nem, akkor ily módon történik utalás a transzilván diskurzusra.

A nacionalizmusok működési elve szerint, a transzilvanista irodalomban a *mi-tudattal* szoros összefüggésben kialakult egy sor közösségi *ideológiai értékszimbólum* (Cs. Gyimesi Éva): a sajátos jellegzetes produktív, értékteremtő fájdalom képzetének kialakítása (súly alatt a pálma, virág a romon, hely a tetőn), a konvencionális terminológia működtetésével ébren tartott szülőföldkultusz, továbbá a közösségi múltnak ugyancsak a konvenciók szerinti értelmezése. „A kisebbségideológia etikai összetevői – írja Cs. Gyimesi Éva – mint látni fogjuk – nem tartalmukban, 'kisebbségi humánus'-ként, hanem funkciójukban sajátosak: egyrészt a helyzet szentesítését, másrészt a helyzet- és azonosságtudat közötti diszharmonia feloldását szolgálják. Mert magát a kisebbségi létet erkölcsi és szellemi értéklehetőségként tételezik: a magárautaltság önállósággá eufemizálása az erkölcsi értékképzés (a helytállás) vonzó lehetőségével, az értékként tételezett objektív egymásrautaltság pedig a többségi és más együtt élő népeknek előlegezett bizalom kétségtelenül megnyerő gesztusával nagyvonalúan enyhíteni látszik a kisebbségi helyzetből adódó korlátozottság érzését.

Ez az erkölcsközpontú ideológia másrészt az identitástudat fenntartásának politikai eszközeit, intézményeit pótolván – elsősorban az irodalmi önkifejezésre támaszkodva – az azonosságtudat erősítését szolgálja, mégpedig úgy, hogy szellemi-kulturális téren a teljes – személyes és közösségi értelemben vett – önmegvalósításra ösztönöz. A megfoglyatkozott lehetőségek és az >>egyetemes emberi szellem<< (Makkai) feszültségét ez az erkölcsközpontú ideológia úgy hidalja át, hogy a kisebbségi létben a maximális intellektuális-erkölcsi erőfeszítés, odaadás, sőt önfeláldozás lehetőségeit heroizálja. Így lesz a helyzet >>hősi életalkalom<< (Tavaszy), >>ajándék<< (László Dezső), >>gyöngykagyló<<, amelyben az ember az erkölcs és a szellem >>igazgyöngyeit<< teremtheti meg.”²⁹³

A *kisberek böszörmények* a kisebbségi identitást őrző szövegeknek ehhez a fentiekben utalt legutóbbi sajátosságához kapcsolódik a leginkább. A transzilvanizmus vezető szépirodalmi műfaja a történelmi regény volt, s ezen a korpuszon - Gál Andrea vélekedés

²⁹³ Cs. Gyimesi Éva: Gyöngy és homok. In: *Honvágy a hazában*. Pesti Szalon Könyvkiadó Budapest, 1993. pp. 55-56.

szerint – végigkövethető az a szimbolizációs folyamat, melynek során az egyes történelmi személyiségek élete és cselekedetei jelképertékké váltak az erdélyi magyar irodalomban, mintegy külön mitológiát alkotva meg, amely egyfelől Erdély függetlenségének a gondolatát támasztja alá, másfelől olyan közösségi tudatot indukál, melynek megidézése kollektív érzelmi azonosulást, tehát (*mi*) azonosságtudatot eredményez.

Az a mód, ahogyan a történelmi „tényanyagot” ezek a szövegek fel- és átdolgozzák, elvezetnek bennünket Anthony D. Smith által fémjelzett „használatos múlt” fogalmához, amelyről a szerző *Az aranykor és a nemzet újjászületése* című tanulmányában beszél. A tanulmány szerint létezik a nacionalizmus kialakulásának egy olyan aspektusa, amely megkonstruál egy „megfelelő múltat és hihető jövőt”²⁹⁴ a közösség számára. A Smith-féle modell a nacionalizmus „használatos múlt” képzetéről közelebb visz bennünket *A kisberek böszörmények* című drámához. A benne megfogalmazottak szerint a közösségi múlt elsősorban legitimációs funkcióval bír, amennyiben a „korabeli nemzedékek teremtménye, mellyel saját szükségleteiket és érdekeiket szolgálják; ugyanis minden generáció hajlamos megváltoztatni a >>múltját<< kilátásaival összhangban, újraválogatva és újraértelmezve a fontosnak tartott elemeket.”²⁹⁵

A közösségek szimbólumokat, mítoszokat, legendákat hoznak létre. Múltbeli háborús győzelmeket, veszteségeket, sérelmeket emlegetnek fel. „Felébresztik” a történelmet. Értékeket, etikai normákat és szokásrendeket hoznak létre és erősítenek meg. Mindezen közön úgy a *tanított történelem* mind pedig az *élő emlékezet* egyaránt a csoportidentitás megerősítését szolgálja. A múltbeli események felemlítése jó esetben a kultúra védelmét és a nemzettudat építését célozza, ám az is tudott, hogy a nacionalizmus fő eleme a múlt és a történelmi hagyomány utólagos konstrukciója. A tradíció invenciójának, mint társadalomalakító tényezőnek a gyökerei egészen a 17. századig nyúlnak vissza.²⁹⁶ Évszázadok negatív tapasztalati mondatják velünk azonban, hogy a virulens nacionalizmusok közepette felébresztett történelem nem egy esetben infernális színhelyekké tudta alakítani életvilágunk tereit.

Gál Andrea olvasatában Anthony D. Smith elemzése a képlékeny múlt átértelmezésének olyan példáira irányul, melyek, bár a múlt képzetének és a történelmi tudatnak szelekciós és megkonstruált jellegét illusztrálják, a valóság és hihetőség keretei között maradnak.

²⁹⁴ Smith, Anthony D. : *Az aranykor és a nemzeti nacionalizmus kialakulása*. (Fordította: Heil Tamás). In: *Café Babel* 1. p. 11.

²⁹⁵ U.o. p. 12.

²⁹⁶ A téma klasszikusai és műveik közül lásd. Hobsbawm, Eric and Ranger Terence (eds.): *The Invention of Tradition*. 81993) Cambridge University Press; Gellner Ernst 81983). *Nations and Nationalism*. Oxford, Basil Blackwell

Szőcs Géza *A kisberek böszörmények* című drámájában viszont a közösségi múlt működésének törvényszerűségei, a szelekció és az utólagos interpretáció a groteszkig felerősödik. „A történelemnek ez a változata – írja Gál Andrea – a kanonizált történelmi folyamat és értékhierarchia ellenében képződik meg, annak ellenére, hogy – a Smith-féle modell szerint – hasonló mechanizmusok szerint alakult ki. Egy lehetséges történelem narratívája bontakozik ki a drámából, melyet a valláscsere és bórszíncsere legitimációjának érdekében konstruálnak meg a beszélők. A kanonizált történelem ellenében az szól, hogy a török-magyar barátság példáit szelektálják és nagyítják fel, annak ellenére, hogy a törökökről, illetve a muzulmánokról való tudásukat a kisberekiek paradox módon éppen azokból az irodalmi művekből merítik, melyekben a >>török << eleve mint ellenség szerepel – például az *Egri csillagok* részleteit olvassák fel azért, hogy megismerjék leendő kultúrájukat. A kiválasztott tényanyag ezt a kollektív előítéletet korrigálja: >>Tudjátok, ki szervezte meg a törökországi tűzoltóságot, száztiz évvel ezelőtt? Ugyanaz, ki megelőzően a budapesti tűzoltóságot is, aztán elment Konstantinápolyba, áttért, és ott is maradt haláláig, több mint ötven éven át, a húszas években halt meg: tudjátok, ki volt? Széchenyinek a kisebbik fia, Széchenyi Ödön pasa.<<²⁹⁷ A múltból való információk ilyen részletesen és tárgyilagosan jelennek meg azért, hogy a hitelességüket igazolhassák (A közösségi múltnak, bár fikciós aktus eredménye, Smith szerint is mindig dokumentálhatónak kell lennie). A használható múlt mechanizmusának demonstrálásává válik így *A kisberek böszörmények*, s ezzel a nemzeti múlt fogalmának, tehát mindenféle nemzeti múltnak a megkérdőjelezését szolgálja. A transzvilvanizmus történelemkultusza hitelét veszíti, ugyanakkor annak a lehetősége is elvész, hogy kialakulhasson a hihető és lelkesítő közösségi múlt narratívája.”²⁹⁸

A transzvilvanizmushoz, de legalábbis a poszttrianoni (Gál) szövegekhez kötődik *A kisberek böszörmények* bevezető narrációja, mely előre bocsátja Kisberek helytörténetét és a körülötte kirajzolódó általános társadalmi-politikai helyzetet. „Történetünk időpontjáig Kisberek egyetlenegyszer került az érdeklődés középpontjába, 1919-ben. Ebben az évben a veszített világháború után az akkori Magyarország nagy részét a szomszédos államok fegyveres erővel megszállták, s az így kialakult demarkációs vonalakat több mint egy évvel később a Párizs környéki békeszerződések véglegesítették államközi határvonalakként. A szenzációs kivételt Kisberek jelentette. Kisberek ugyanis az utódállamok hadserege által el nem foglalt területén feküdt, vagyis az éppen akkoriban csonkának nevezett Magyarország peremén. Nos, 1910-20-ban a kisberekiek rengeteg közbenjárással, furfanggal,

²⁹⁷ Szőcs Géza 1994. p. 22.

²⁹⁸ Gál Andera 2002. pp. 224-225.

instanciázással, megvesztegetéssel és megfelelő összeköttetéssel elintézték, hogy a falu – a majdnem színmagyar Kisberek – átkerüljön a demarkációs vonal túlsó felére.”²⁹⁹

Jóllehet maga a dráma cselekményszála önmagában véve nem indokolja a kiemelt előtörténet felidézését, azonban mégis a fikciós világban való helye nagyban meghatározza a mű szövegének további olvasatát, s ezáltal mintegy ráirányítja a befogadó figyelmét a nemzetiségi kisebbségi kérdésre.

Az ország neve, „egyik más nyelvű és más többségű utódállam”, melyhez Kisberek csatlakozott, „Mén földje”. A fiktív név indoklása: „történetünk szempontjából mindegy is, melyik.”³⁰⁰ Ami adott tehát, az 1920, valamint Magyarország neve, a kisberekiek magyarsága. Ami viszont nem adott az utódállam neve annak nemmagyarsága. Így a „magyarság” válik azzá a közös tényezővé, amely a valós és a fikciós elemek között megteremti a korrespondenciát. Gál Andrea olvasatában amennyiben a Mén földje elnevezés nem feleltethető meg egy létező államnak, annyiban *A kisberek böszörmények* „magyarság”-fogalma sem olvasható referenciálisan, mivel a Mén földje „nemmagyarsága” és Kisberek „magyarsága” feltehetően ugyanaz a (fikciós) „magyarság”. Ezért a tanulmány írója szerint, annak ellenére, hogy *1920* és *Magyarország* is bizonyos referencialitást vezet be az interpretációba, „olyan nemzetfogalommal van dolgunk, amely eltér attól, amit konvencionálisan magyar nemzetnek nevezünk. Amíg *A Kisberek böszörmények* kontextusában képződik meg, addig a >>magyarság<< kizárólag annyit jelenthet, amennyi itt elhangzik róla, tehát az tudható csupán, hogy valamit nagyon őrizni kell, de hogy mit, az nem körvonalazódik pontosan. Így a >>magyarság<< üres jelszóvá válik, melyet elsősorban a róla való beszéd pátosza és a pátosz paródiája határoz meg.”³⁰¹

Amint az kiderül, a drámabeli Mén földje annyira nem magyar, hogy amikor Nagyszerű Lajkó, a magyarölő hős indulója felcsendül a hangszóróból, a kisberekiek minden követ megmozgatnak, csak hogy falujukat el ne törölhessék a föld színéről. Az etnikai alapú erőszak visszatérő problematika mindvégig a dráma folyamán s jóllehet a szerző a dráma cselekményének időpontjaként 1989-et jelöli meg, a mű olvasása során számos olyan „anakronizmus” találkozhatunk, amelyek egy a cselekmény „valós” idejéhez képest egy előbbi vagy éppenséggel egy későbbi időpontra utalnak. Ez utóbbira vonatkozó egyik ilyen példa a szerzőnek a dráma szövegéhez illesztett Finnországban tartott kongresszuson elhangzott előadása szövegének részletében található: „Vannak olyan országok a

²⁹⁹ Szócs Géza 1994. p. 4.

³⁰⁰ I.m. p. 4.

³⁰¹ Gál Andrea i.m. p. 226.

földrészünkön, olyan újszülött demokratikus államok, ahol a demokráciát úgy értelmezik, mint a többség uralmát, sőt rémuralmát a számbeli kisebbségben maradt másság felett. Pedig hát a demokrácia nemcsak a többség véleményének érvényesülését jelenti a kisebbségekével szemben, hanem toleranciát is: a többség türelmét a mássággal szemben.

Mégis, igen gyakran találkozunk azzal a szemlélettel, mely a véleményszabadság jegyében hajlandó eltérni azt, hogy az utcákon megférjen egymás mellett az *Éljen a király!* vagy *Le a királlyal!* vagy *Éljen a köztársaság!* felirat de azt már nem viseli el, hogy bármelyik felirat is a három közül (vagy akár a *Gyógyszertár* szó) más nyelven is megjelenjék. Tolerancia itt csak a bizonyos tűrésküszöbíg terjed – türelmes a véleménnyel, a saját nyelvű különvéleményével szemben, de nem tartja elviselhetőnek a másik nyelvet.” Az idézetben kiemelt *gyógyszertár* szó, itt arra az 1990 március 18-20-i marosvásárhelyi véres etnikai összecsapásra utal, amelynek kirobbantásához éppen az szolgáltatta az alapot, hogy a város egyik negyedében magyar nyelven szerepelt a *gyógyszertár* című felirat.

A *kisberek* *böszörmények*ben azonban sem a kisebbségi identitás miatti aggodalom sem a nacionalizmus éppúgy nem vehető komolyan, mint a toleranciát túllicitáló „multikulti” beszédmód. A kisebbségi identitás miatti aggodalmat a helyzet grotesksége vonja kétségbe. Az abszurdig fokozott kétségbeesés egy olyan szituációba van ágyazva, amelynek jelenei a politikai diktatúra túlkapásait idézik, felvonultatva annak minden kellékét: a személyi kultuszt, a nagygyűlést, a készültséget, a hangszórókból szétkürtölt indulót, a jelszavakat, Vérmárót szenvedélyét a barnamedve vadászat iránt, a papot, akinek meggyűlt a baja és áthelyezték az istenháta mögötti Ménfőpusztára, az áttelepülés, a család egyesítés, az elmenekülés, a pletykát a Vérmárót fiáról, aki csak vajúdó nőkkel képes kielégülni, ám mindenenek ellenére egy elképesztő flegmatikusság és közöny mutatkozik meg az adott körülmények iránt a szereplők ironia és önironia jellemezte beszédében, amely mindvégig jelen van a fordulatokban gazdag cselekményben. Az általános tragédia nem jut el a végkifejletig, mert közben apró poénokra szakad, s így feloldódva és szétszóródva tragikomédiává válik.

A falu eltörlése (a diktatúrabeli falurombolásra való utalás) például a hiányzó vécéablák kapcsán derül csak ki:

„Buxsi: De tényleg, miért nem tétetjük be a vécéablákat?

Mihály: Most, mikor a falu már megkapta a felszólítást? Két héttel a kiürítés előtt?

Világosan megmondták, hogy még idén jönnek a bulldózerek, még idén!

és ma december tizenötödike. Tíz napra akarsz betétni egy ablakot?”³⁰²

A darabban tükröződő szemléletre igen jellemző módon, a történet egy banalitással kezdődik, benne pedig egy triviális szöveccel:

„Som: Pizzéria nyílt a városban.

Aladár: Igen?

Som: Igen. Ma bent jártam és megnéztem közelről. Bementem és megkérdeztem...

Aladár: Mit?

Som: Hogy van-e pizzájuk.

Aladár: És mit mondtak? ”

Som: Mondták, hogy ninc.

„A darab logocentrizmusa – írja Gál Andrea - nem merül ki ugyanis az etnikai identitást megkonstruáló megkonstruáló anyanyelvről való beszédben. Maga a nagy döntés, hogy muzulmánokká váljanak, egy nyelvtörténeti eszmefuttatás eredményeképpen születik meg. Tiborc monológjában (vendégszöveg) szerepel az a szó, hogy >>izmaelita<<, s ennek magyarázataképpen jön létre a következő asszociációs láns: izmaelita – ’böszörmény’ – ’muzulmán’ – ’szaracén’ – ’szerecsen’- ’afrikai néger’. Az ok-okozati összefüggés helyébe metonimikus viszony lép, s a vallás- és börszincserének az elsődleges indoklása ez a paradigmatisor. A cselekmény legfőbb fordulata tehát nyelvi szinten következik be; erre a logocentrikus koncepcióra már a bevezető narrációban utalás történik („az akkoriban csonkának nevezett Magyarország – kiemelés tőlem: G.A.), ugyyanide tartoznak az intertextuális játékok és a vendégszövegekkel való bánásmód, melyek gyakran a cselekményt előrelendítő fordulatokká válnak.”³⁰³

Mindvégig jelen van a drámában az a késéljáték, melyet a nyelvi poénok tartanak fenn a tragikus események és a banalitások közötti állandó villódzásban, és amely különben teljes összhangban van azzal a játékos, ironikus és önironikus hangvétellel, amely a szerzőre oly jellemző módon jelen van számos művében függetlenül a műfaj jellegétől. Eklatáns példája ennek a szemléletnek, amikor Helmuth több éves távollét után hazajön és megkérdi, mi újság:

„Helmuth: Mi újság, édesapám?

Som: Erzs kisbabát vár, holnap meglesz a lagzi. Kisbereket le fogják rombolni. A papot megfosztották a palástjától, a tanácselnököt leváltották, a polgármestert három napja hogy bevitték, az áramot ma este kikapcsolják, a buszjáratot és az áruszállítást megszüntették, a falu épp most tért át a mohamedán hitre.

³⁰² Szöcs Géza, i.m. p.15.

³⁰³ Gál Andrea i.m. p. 227

Helmuth: Értem. Más újság nincs?

Som: Más újság nincs.”³⁰⁴

A már említett, *Bánk Bán*ból bevágott Tiborc-monológ elüt a dráma beszédmódjától, egyfelől súlyosabbá tesz azt, másfelől pedig azzal, hogy beidézi a „nemzeti irodalmi hagyományt” és összeveti *A kisberek böszörmények* banalizáló perspektívájával, ezt is bevonja a maga szarkasztikus játékba. Úgy hangnemében, mint pedig stílusában elüt a szöveg a többi részétől, s így ebben a kontextusban bolondnak tűnik Tiborc, s a csitító válasz csak ráerősít erre a meggyőződésünkre. „Bizony, Hát ez tényleg hallatlan”.

A lappangó szorongás közepette érzett aggodalom, a kisebbségi identitásféltség paródiája talán a darab végén éri el kulminációs pontját.

„Orvos: Kisbereknek pedig lőttek.

Som: Mi mindent megpróbáltunk.

Tamás: Te, milyen hideg van itt. Ezek tényleg elzárták a földgázvezetéket.

Buksi: Mi legyen? A fát, ami volt elhasználtuk.

Mihály: Muszáj lesz padlófűtéssel megoldanunk, különben odaveszünk”³⁰⁵

Amikor kiderül, hogy az amúgy sem sikerült bórszíncsere hiábavaló volt, tehát az utolsó remény is elveszett, és a falut mindenképpen le fogják rombolni, akkor válik az etnikai hovatarozás a legfontosabbá. Így a közösség lakói néger helyett indiánokká lesznek - a darab belső logikáját követve - egy újabb nyelvi egybeesés folytán.

„András (be): Most mondta a rádió! A nyugatafrikai császárságban forradalom tört ki!

Saját távollétében megbukott a császárunk!

Mihály: Én magyar vagyok, érted?

Som: Értem én, persze. Ki vonja kétségbe?

Mihály: Hallod, hogy én magyar vagyok?

Som: Van valami baj?

Mihály: Én magyar vagyok.

Pap: Annyit mind emlegeted...nem vagy egészen biztos benne?

Mihály: Én vagyok a legmagyarabb magyar!

Buksi: Hohó! És én?

András: És én?

Pakot-Fülöp: Én ki vagyok hékás?

³⁰⁴ Szöcs Géza, i.m. p. 25.

³⁰⁵ Szöcs Géza, i.m. pp. 59-60.

Mihály: Én sokkal inkább magyar vagyok.

Károly: Nem magyar-abok lettünk?

Tamás: Én magyar-abb vagyok!

Károly: Én is!

András: Döntsük el, hogy ki a legmagyarabb.

András: Rendezzünk egy magyarság-versenyt. Aki megnyeri, az lesz.

Pakot-Fülöp: De nem lesz jó. Azt fogják mondani, hogy ez nacionalizmus.

Buksi: Miért:

Pakot-Fülöp: Gondolkozz csak, hogy cseng itt Ménföldön 1989-ben...úgy állítják majd be, mint valami vadmagyar dolgot. Horthyfasizmus meg minden... futuvva.

Károly: Akkor nem tartsunk versenyt?

Pakot-Fülöp: De igen, csak ne így nevezzük. Elég, ha mi tudjuk, hogy...

Aladár: Hát Hát akkor hogy nevezzük?

Mihály: Járjunk el okosan. Itt arról van szó, ki az, aki kevésbé és ki, aki inkább magyar. András, nem igaz?

András: Igen.

Szerintem arról szóljon a verseny...elég, ha azt mondjuk, hogy ki inkább.

Mi tudni fogjuk, hogy ez azt jelenti: ki inkább magyar, mint a többi.

András: Tehát akkor lesznek inkák, lesznek inkábbak és lesznek leginkábbak.

Béci: Ez már más! Te isz etwasz András...

(Ekkor látjuk utoljára bokszesztyűsen hegedülő Helmuthot.)

Pakot-Fülöp: S ha valaki megkérdi, hát az indiánokról van szó.

András: Ügyes! Nohát: nem férhet kétség hozzá...

Mihály: Hogy a legmagyarabb inka én vagyok.

Összevissza: Én inkább vagyok, mint te! – Én sokkal inkább!- A leginkább én vagyok
- És a legesleginkább...³⁰⁶

Az idézett szövegrészben nemcsak a groteszkig vitt identitásféltes, hanem a nacionalizmustól való kényes óvakodás paródiája is megmutatkozik, s ezzel átvezet bennünket a szerző a drámának ahhoz a vetületéhez, mely az illuzórikus tolerancia és az önfelmentő hétköznapi rasszizmus szövegeit is megkérdőjelezi. Nem az alteritás elfogadásának történik meg, hanem annak saját célokra való felhasználása, tehát a *másiknak* a *mi*-be való önkényes bevonása.

³⁰⁶ Szócs Géza, i.m. pp. 60-61.

„Károly: Én találkoztam nagyon derék négerekkel is...külön semmi bajom velük...

Pakot-Fülöp: Na én fordítva vagyok: én a négereket együtt nem utálok, csak külön-külön mindegyiket.”³⁰⁷

A drámában annak analógiájára, ahogy Kisbereket beszédes álnéven emlegetik, a Mén földje is egy nemlétező ország nemlétező nevét „takarja”. Kérdés marad azonban Gál Andrea szerint, hogy ez a gesztus megakadályozza-e az olvasót abban, hogy referenciálisan értelmezzen. Amennyiben a „Mén földje nem olvasható referenciálisan, úgy a „magyarság” fogalom is üres jelölővé válik. Ám az olvasási tapasztalat azt mutatja, hogy a szerző felkínál a befogadó számára az előbbtől eltérő interpretációs stratégiát is, amelynek során a referencialitás nem szorul háttérbe, hisz az olvasó mindvégig tudja, hogy milyen államról is van szó tulajdonképpen. Joggal gondolhatunk tehát arra az olvasóra, aki az aktuális történelmi helyzetben bizonyos fokig tájékozott, ugyanakkor kellő tudással is rendelkezik a referenciális utalásokra vonatkozóan, azaz olyan olvasóra gondolunk, akinek nincs szüksége arra, hogy a szerző hosszú kommentárba bocsátkozzon, mint ahogy Bíró Bélának sem kellett megtennie ezt a *Porlik, mint a szikla...* című írásának kapcsán.³⁰⁸ Minden bizonnyal ugyanúgy, erre a háttértudásra épített Szöcs Géza is a most következő drámabeli versbetétben is, amely különben nemcsak referencialitása, hanem a szemléletében tükröződő mítoszromboló, deheroizáló és kritikus hangneme révén is sok rokonságot mutat Bíró Béla említett írásával.

Dal a senki földjéről

Senki sem jár a senki földjén:

Csaba királyfi vágat arra

És ott vadászik Boldizsár –

Nagy a szerecsen szó hatalma.

Mire vadászik Boldizsár;

A boldog szerecsen király?

Mirrhát, tömjént és marrhaát löne

Féloldalt dől’ a medvebőrre

³⁰⁷ Szöcs Géza, i.m. p. 12.

³⁰⁸ Lásd Bíró Béla. *Porlik, mint a szikla...* Médium Kiadó Sepsiszentgyörgy, 2001. pp. 160-162.

*Mert a szerecsen király szívének
legdrágább kincs a medve bőre.*

*És Csaba herceg, harcosok
S pénzváltók fejedelme?
Őserdő-mélyi, vadkanok-
Őrizte kincsre lelne?
Űzi a vadkant,
Az identitást,
A csodaszarvast,
Hajszolja őket, nyomuk veszíti,
Megtalálja.
S lám, az identitást most elejti; leteríti,
Agancsát, bőrét, sörényét preparálja.
Kitömött i
denti-
tás!
Ő az ő senki más.
Ám mialatt
A vadat preparálja,
Mi lóg ki ott
A lőtt identitásból?
Az azonosság hetedhét patája.*

„A sorok közti olvasás mechanizmusa lép működésbe - írja Gál Andrea -, melyről a cenzúra kapcsán mindig szó esik: szerző és olvasó egymás cinkosaiként ismerik a jelentést, melyet a szöveg egymagában nem, csak a közös háttértudással együtt hordoz. A cenzúra itt éppen az a hallgatolagos tilalom, hogy nem beszélhetünk erőszakos többségi vagy kisebbségi nacionalizmusról, idegengyűlöletről, interetnikus konfliktusról.” Bár felhívja az olvasó

figyelmét a fikciós nevekre, s ezzel megteremti az etnikai toleranciának az illúzióját, a fikciós nevek nem törlik el a számos referenciális utalás által generált interpretációs stratégiát.³⁰⁹

Mindebből azonban nem következik, hogy *A kisberek böszörmények* az etnopolitikai konfliktusokra koncentráló írás lenne, hanem éppen a nacionalizmustól való álságos óvakodást parodizálja. Ezáltal az eljárás által legalább két jellegzetesen kisebbségi stratégiát kérdőjelez meg: a nacionalizmust éppúgy, mint az attól való óvakodást, valamint e kettő keveredését. A most következő dráma-részletben a különböző beszédmodok keveredése révén megszűnik az erkölcsi dimenzió ítélete, nincs pozitív vagy negatív módon értékelhető viselkedés, mivel a párbeszéd egyszerre kérdőjelezi meg mindkettőt. Az értékelő magasabb rendű perspektívája is eltűnik és csak az átirás groteszk fintorai váltakoznak egymással:

„Pap: De hát Bem apóék kizárólag azért tértek át, hogy tovább harcolhassanak az oroszok ellen.

Mihály: Mi pedig kizárólag azért térünk át, hogy tovább harcolhassunk a...

Som: Kik ellen?

Mihály: Nem kik ellen, hanem a fennmaradásunkért, saját magunkért, önazonosságunk megőrzéséért.

Aladár. Éljen az önazonosság! Már engedelmet a kifejezésért.

(Kintről üdvözlés)“³¹⁰

Amint már arról szó esett az előbbieken, *A kisberek böszörmények* dráma szövegét kiegészíti a szerző a kötetben a finnugor írók 1991 augusztusi Finnországban tartott kongresszusán elhangzott *Kieli on kotimaani* című beszédével. Jóllehet a drámában explicite nem esik szó róla, mégis az említett előadás szövege kijelöl egy bizonyos interpretációs irányt, amely egyfelől leszűkíti az asszociációs terét, másfelől viszont ki is tágítja azt, új dimenziókat nyit vele. A leszűkítés iránya abban mutatkozik meg, hogy felerősíti az amúgy is hangsúlyosan jelenlevő aktuálpolitikai referenciális olvasatot.

A költő abból indul ki, hogy manapság miért nem népszerű a hazáról értekezni:

„A nyelv a hazám – milyen megragadó gondolat! Költő barátunk sem tudott szabadulni tőle, nyilván ezért is írta le. Ám a mai világban nem túl népszerű dolog a hazáról értekezni. Ebben kétségtelenül ludas a világszerte (ugyan többnyire csak perifériákon, de kétségtelenül:) létező szélsőséges nacionalizmusok retorikája is. E demagógia és retorika következtében a haza és a hazafiasság fogalmait érezhetően infláció kezdte ki.

³⁰⁹ Gál Andrea, i.m. p. 229.

³¹⁰ Szöcs Géza, i.m. p. 22.

Másfelől azonban tagadhatatlan, hogy e verbális és félig-meddig politikai kopás és infláció mellett létezik egy másik, amelynek eredményeképp a haza fogalma mint történelmi és érzelmi érték fokozatosan, ám érezhetően, le-, de legalábbis átértékelődik. Ez a fajta erózió egyidejű azoknak a tendenciáknak a térhódításával, amelyeknek a posztmodern nyugati társadalmak konglomerációja felé mutatnak, s amelyek a most már majdnem öröknek tűnő európai béke révén egyrészt legitimációt nyernek, másrészt felerősödnek. Elvégre földrészünkön közel fél évszázada viszonylag béke van, ami a csiszolt kőkorszak óta még nem fordult elő.

E második fajta erkölcsi kopás miatt a haza fogalma mintha egyre inkább a politikai romantika kelléktárába utalódnék át. A hazára hivatkozni sokak szemében körülbelül azzal egyenértékű gesztus, mintha mondjuk valaki választékos, de múlt századi viseletben jelenne meg egy tudományos értekezleten. S ha ez így van: vajon nem anakronisztikus-e a nyelvi hazáról értekeznünk – éppen akkor, amikor a nyelvi határok világszerte fellazulóban, feloldódóban, összekeveredőben vannak?”³¹¹

Akárcsak a fentebb idézett szövegrészletben, hosszasan esett szó *A kisberek* böszörményekben is arról, hogy hogyan értékelődik át a haza és a nemzet fogalma. A drámában a paródiának az a két markáns irányvonala, amely egyrészt a retorikus nacionalizmusra, másrészt pedig a látszólagos multikulturalizmusra reflektál, megfeleltethető a két kiemelt fogalom devalválódása a *Kieli on kotimaani*-idézetben felvázolt okainak. Ez a korrespondencia különben - Gál Andrea meglátása szerint – általánosítható a két írás közötti viszony leírásakor.

„A nyelvi alapon létrejövő – nyelvi különbségekre épülő – diszkrimináció vizuális formában való megragadása, láthatóvá tétele lényegileg és hatását tekintve nem egyéb az illető nyelv négeresítésénél vagy maibb szóval: színesbőrűsítésénél. Ahogy az apartheid doktrínáiból az következett, hogy kötelező neurózist kapni egy bőrszín bizonyos szférában való felbukkanásától, ugyanígy rándítja görcsbe ugyanennek a fajtának az idegeit egy más nyelvű felirat, például az a szó, hogy gyógyszerár. Ugyanez a már-már automatikus, mindenesetre hisztérikus reflex lép működésbe mindkét esetben.”³¹²

A fenti idézet akár a ménföldi muzulmán néger falu történetének a megfejtése is lehetne. Ám, amint arra Gál Andrea rámutat - ez a túlságosan is kézenfekvő értelmezés erősen egyértelműsítene a különben poliszémikus dráma olvasatát, s éppen a *mi* kisebbségi diskurzusától való eltávolodás esélyeit csökkenti azzal, hogy megmutatja: a vallás- és

³¹¹ Szőcs Géza, i.m. pp. 64-65.

³¹² Szőcs Géza, i.m. p.66.

bórszincsere kibontott metaforának tekintendő, s ezzel visszavonja *A kisberek böszörmények* groteskségét. Ugyanakkor azáltal, hogy beemel három olyan verssort, amelyek szervesen illeszkednek *A kisberek böszörmények*ben felvetett problematikához, ki is tágítja az értelmezés auráját újabb intertextusok felé:

„amikor megtudtam – KIELI ON KOTIMAANI -, hogy mi lesz e találkozó jelmondata, *a nyelv a hazám*, azonnal és egyszerre eszembe jutott, hogy Lászlóffy Csaba harmincnyolc betűs hazájának nevezi anyanyelvét – a magyar ábécé harmincnyolc betűs -, eszembe jutott hogy Kányádi Sándor így ír: *Én vagyok a fehér néger. Nem a bőröm: a nyelvem néger*; és eszembe jutott Balla Zsófia egy sora is: *Ahogy élek, az a hazám*. Így hát ők lesznek akaratlan társaink ma délután.”³¹³

A drámába beépített vendégsszövegekhez hasonlóan működnek az idézetben kiemelt verssorok is, azzal a megszorítással, hogy ez utóbbiaknak az értelmezése már eleve adott. A Kányádi Sándortól idézett verssor ugyanahhoz a kibontott metaforához tartozik, amely *A kisberek böszörmények* alapötletétül szolgált, s a dráma első vendégsszövegével, Szócs Kálmán *Négernek lenni* című versével cseng össze.

NÉGERNEK LENNI. Szócs Kálmán verse.

(Amerikai négerlázadásokra)

Négernek lenni más hazában,

.....

Rettegni úton, buszon, földalattin,

.....

NÉGERNEK LENNI, OTT, AHOL FEHÉREK

FENNKÖLT FENNSŐBBSÉGGEL JÁRNAK RÉSZEG,

.....

Négernek lenni ott, ahol fehérek

Rekedtre őrvöngve mutatják, mi az ének.

Négernek lenni tiszta nyelvvel,

Fehér fogakkal, izzó testtel,

FIGYELNI MINDIG ERRE, ARRA,

NE SÉRTSEK ÉS NE SÉRTSEN HANGOS FAJTA;

³¹³ Szócs Géza, i.m. p. 63.

.....
NÉGERNEK LENNI OTT, AHOL
AZ ÉJ, A MÉLY A FÉLELEM DALOL,
.....

NEVETVE ELPUSZTULUNK MIND EGY SZÁLIG,
KORMÁNYZÓ ÚR! NEM BÍRJUK MÁR SOKÁIG!

Azonban a Balla Zsófia- és a Lászlóffy Csaba-verssorok már nem épülnek ennyire egyértelműen a dráma interpretációjába, amelynek okát Gál Andrea abban véli felfedezni, hogy szerző egymásnak ellentmondó, de legalábbis ellentmondásosan értelmezhető kijelentéseket hoz közös nevezőre.

Úgy az előadás címe *A nyelv a hazám*, mint a Lászlóffy Csaba versének címe a *Harmincnyolc betűs hazám* a hazafogalomnak egy olyan megközelítését nyújtja, amely az identitáskeresésnek ebben a kontextusában – egyaránt etnikumközpontú; visszavonódik a nyelv logoszként való felfogása – olvashatjuk Gál Andrea sokat idézett tanulmányában – és a hangsúly benne az anyanyelviségre helyeződik.

Az anyanyelviség problematikájának több szempontú megközelítésével találkozunk Bíró Béla egyik fontos, az identitással kapcsolatos írásában, amely számos ponton érintkezik a fejezet kérdésfelvetéseivel:

„Az anyanyelvvvel nem pusztán egy nyelvet, de egy, a nyelvben magában kicsapódott világtapasztalatot, kultúrát, történelmet, szokásrendszert, temperamentumot is elsajátítunk. Ezen vonások jelentős részének más nyelvekben, más kultúrákban, más történelmekben nincs meg a pontos megfelelőjük. A kultúrák a szó szigorú értelmében lefordíthatatlanok egymásra, legfeljebb >>átkölthetők<<, >>hozzáídomíthatók<< a saját nyelv, a saját kultúra fogalomrendszeréhez. Az ember egy idegen nyelven, egy idegen kultúrában soha nem válhat maradéktalanul otthonossá, többé kevésbé mindig idegennek kell maradnia.

A valóság azonban ennél jóval bonyolultabb. Az ember a biológiai szüleit nem változtathatja meg, de már az sem szükségszerű, hogy ugyanabban a családban növekedjen föl, amelyben született.

A nyelvek és kultúrák esetében a függés még kisebb mérvű. Az anyanyelve, az eredeti kultúrája, a saját vallása mellett mindig elsajátíthat más nyelveket, kultúrákat, megismerkedhet más vallási tradíciókkal, melyek ugyanúgy személyisége részévé válhatnak, mint az anyanyelve, az eredeti kultúrája, a saját vallása. Mindig az elsajátítás mélységével arányosan. S ha egyenjogúságukat elismerik, társadalmi súlyuk függvényében az idegenből

asszimilálódott egyének vagy közösségek is lényegi vonásaiban gazdagíthatják a befogadó közösség nyelvét és kultúráját.

A >>ki vagyok én?<< kérdése ezzel rendkívül bonyolulttá válik. A válasz csakis paradox lehet: >>minden, ami nem én vagyok<<. Nem csak az őseim, de az ismerőseim is. Minden ember, akivel ismeretséget vagy barátságot kötöttem, minden nő, akibe szerelmes lettem, minden közösség, mely hosszabb-rövidebb ideig befogadott, minden nyelv, melyet jól-rosszul megtanultam, minden könyv, melyet elolvastam, minden feladat, melyet megoldottam, minden hely, melyet bejártam és megszerettem. Ahogyan azok az emberek is, akiket nem tudtam megszeretni, s főként azok, akiket gyűlöltem, azok a nyelvek, melyeket nem tanultam meg, vagy nem voltam hajlandó beszélni, azok a könyvek, melyeket nem olvastam el, a feladatok, melyeket nem oldottam meg, azok a helyek, melyeket nem látogattam meg, vagy amelyek taszítottak, nyugtalanítottak, vagy egyszerűen csak untattak.”³¹⁴

Az anyanyelv és a haza relációjának kérdéséről értekezve, Szócs Géza a két külön fogalmi rendszer által (földrajzi és nyelvi-spirituális) megragadható dimenziót az alkotás, a nyelvi teremtés gesztusa révén kapcsolja össze, ezáltal valósítja meg azt az egyetlen entitásként felfogott és megkonstruált spirituális haza fogalmát, amellyel – a költő szerint – leginkább azonosulni tudunk, s amelynek révén kiteljesedhet identitásunk:

„Tény, hogy sok-sok nép nem is rendelkezik saját, valóságosnak mondható, fizikai hazával: számukra a nyelvi tér az, amelyben szabadon és szuverén módon ki tudják bontani identitásukat, spirituális egyéniségüket. Önmagukat verbális dimenziókban valósítják meg, s e közben építik föl virtuális, absztrakt, de félreismerhetetlenül saját hazájukat.”

Balla Zsófia viszont a Szócs Géza által idézett verssorában éppen attól a földrajzilag értelmezhető hazától távolodik el, amely a nemzetiséget tekinti mérvadónak:

„Újra, csak újra megtérek,

Nem akarok más lenni.

(félek)

mint ami lenni szeretnék.

Ahogy élek, az a hazám.”³¹⁵

Martos Gábor mutat rá, hogy az *Apokrif ének* című kötetben (1971) tartozott a vershez még négy megelőző sor: „Íme a szándék: /Rátok lobbantom e nem minden dühét,/ És

³¹⁴ Bíró Béla: Megtagadott identitások. In: U.ő.: *Porlik, mint a szikla...* Medium Kiadó, Sepsiszentgyörgy, 2001. pp. 163-164.

³¹⁵ Balla Zsófia: Ahogy élek. In: U.ő.: 1985. p. 31.

magunk ellen is,/ És ellenem, rám”, de már az Eleven tér című gyűjteményes kötetben (1991) elmaradt.³¹⁶

A vers két kötetnek is a címadó versévé vált: az egyik közülük a román nyelvű kiadásé (*Așa cum trăiești*), a másik pedig a gyűjteményes köteté: *Ahogy élsz* (1995). Azáltal, hogy mindkét kötetben a *ti* és a *mi* többes szám, azaz a közösség helyett az egyes szám perspektívája érvényesül, a költő személyes választása válik hangsúlyossá, így a hovatartozás is nem a földrajzi tér, az *ahol*, és nem a közösség, a *mi*, hanem az életmód, vagyis az *ahogy* kérdésévé válik. Annak a költőnek a hitvallásáról van itt szó, akinek a verseiben bevallottan is a forma kap hangsúlyos szerepet, amint az a most következő rendkívül plaszticitással megfogalmazott szövegtörédekből is kitűnik: „Bennem ásványi képzetek élnek. Az amit a mi versben szeretnénk, az engem gyémántokra és drágakövekre emlékeztet, a rettentő sok él és felület és összefüggés, ami mértani, és mind összekapcsolódik, de mégsem látható át minden lapja, illeszkedése; de mégis egyfajta kristályrendszerben rögzül. Ez József Attila. A másíkfajta költészet Elioté, Kavafiszé meg olyan, mint valami korall: szilárd és gyönyörű, burjánzó, és amorfak a formái. Egyik ásványi, a másik szerves. A zenei beszédmódok is így különülnek el. Mindkettő világmodell, de egymást nem kizáró, hanem kiegészítő módon.”

Szőcs Géza koncepciójában visszavonja a haza fogalmának a Balla Zsófia által kínált életmód irányába való tágítását:

„Ahogy élek, az a hazám? Kétségtelenül igen: mint ahogy a nyelvi végvárakba visszaszorult költők számára e mondat elsősorban azt jelenti: *ahogy beszélek, az a hazám*. Hiszen – mint láttuk – a költői beszédétől függ a nyelvi agymosásának való ellenállás képessége, a nyelvi haza épségének és integritásának megőrzése” (a szerző kiemelése).³¹⁷ Balla Zsófia versében jól érezhető ugyanis az a distanciateremtés, amellyel a költő elhatárolódik a közösségi szerepvállalástól, ezzel szemben Szőcs Géza olvasatában a vers egy egészen más értelmezést nyer, mivel azáltal, hogy a *Kieli on kotimaan*ban összekapcsolja a Balla Zsófia idézetet a „harmincnyolc betűs hazám”-mal az értelmezés körét a költő vátesz szerepe irányába mozdítja el.

Már szó esett a korábbiakban arról, hogy Szőcs Géza régebbi keletkezett írásaiban – így az 1989 nyarán a Műcsarnokban megrendezett etruszk-kiállítást megnyitó emlékezetes beszédében is –, de elsősorban korábbi verseiben érinti a kisebbségi problematikát. Ezen szövegek és versek közvetve az erdélyi magyarsághoz kapcsolódnak, oly módon, hogy

³¹⁶ Lásd Martos Gábor: Marsallbot hátizsákban. Erdélyi Kiadó, Kolozsvár 1994.

³¹⁷ Szőcs Géza, i.m. p. 67.

miközben a költő más etnikumról ír, felerősödik bennük a *mi* beszédmod. Az előbb említett vonulathoz tartozó versek közül kézenfekvő a kisszámú finnugor népeknek, a vepszéknek, vótoknak, a líveknek és a kisebbségben élő erdélyi magyarok sorsának a párhuzamba állítása. Ez a tematika kezdve *A kisberek böszörmények* c. drámától a *Kieli on kotimaani* záró részén keresztül egészen *Az író és a bíró* versciklus darabjáig nyúlik vissza, s akár egy bűvópatak időnként fel-felbukkan a különböző szövegekben, egy összefüggő rendszert alkotva Szócs Géza munkásságában.

Azt láthatjuk, hogy az elemzések során kiemelt Szócs Géza-művek túl az esztétikai értéket hordozó minőségükön eleget tesznek azon elvárásnak is, hogy a kisebbségi egzisztencia különböző módozatai, a kisebbségi léttapasztalatok megjelenjenek az alkotások tematizálási horizontján.

A kisebbségi kritika kevés kivételtől eltekintve a kisebbségi tapasztalat elsődlegességét, a világkifejezésnek sajátos, partikularitást biztosító, nyelvi perspektivizmusát hangsúlyozza. Elképzelhet tehát olyan látószög, illetve beszédhelyzet, amelyből szemlélve a kisebbségi lét élménye egy általános létmegértés gondolati alapjául szolgál. E nyelvileg közvetített látószögből sarjadó beszédben a kisebbségi mivolt nem a jelenben való lét értelmezésének egy vonatkozásaként, hanem e jelenben való lét értelmezéseként jelenik meg. E beszédet Faragó Kornélia *minoritárius diskurzus*ként nevezi meg³¹⁸

A témával jelölt kérdéskörrel gondolkodva Faragó Kornélia sorra vesz néhány reprezentatív értelmezési lehetőséget, többek között kitér olyan esztétikai koncepciókra, amelyek nem tagadják, hogy a kisebbségi keretek közé szorult világlátás és a modernitás esztétikai normái között feszültség van. Eszerint a kisebbségi irodalom útkeresései az esztétikai modernitás és a kisebbségi partikularizmus közötti feszültségtérben játszódnak le. Ez az irányulás gyakran alkalmazza azt a vélekedést, melynek értelmében a modernitás érvényesülése és a kisebbségi kulturális javak pusztulás között összefüggés állna fenn. Ebben a vonatkozásban nagy jelentőséggel bír az a tény, hogy a posztmodern gondolkodásmód nagyfokú érzékenységet tanúsít a modernitás ambivalenciái és a partikuláris, gyakran kirekesztett kulturális azonosságok iránt. Amint arra Faragó Kornélia rámutat, éppen ez a fajta érzékenység munkálta ki az irodalomtudományban például a feminista kritikát, a különböző etnopoétikai törekvéseket és azokat a posztkoloniális

³¹⁸ Lás Faragó Kornélia: *Minoritárius beszéd és modernitás* In: <http://www.hhrf.org/korunkmuhely/korunk/9807/7k11.htm>

poétikákat is, amelyek néhány alapmodellje, úgy mint a hely – nyelv – én hármasságán alapuló is, paradigmaticussá válhatna kisebbségi irodalmak leírásában.³¹⁹

Faragó Kornélia tanulmányának egyik fontos felismerése, hogy a kisebbség és az irodalmi mű relációja azért válik többek között problematikussá a modernitás kapcsán, mert megjelenik az igény, hogy a mindenkori vajdasági – de ide sorolhatjuk a szlovákiai, erdélyi vagy kárpátaljai – magyar kisebbségi önreflexió kitüntetett helyeként fogjuk fel az irodalmi műalkotást. „Ez a követelmény - állapítja meg Faragó Kornélia – az irodalmi mű létét a kisebbségi egzisztencia feltételei közepett megoldottnak tudja, lévén hogy az irodalmi gyakorlat normáit szorosan az irodalomhoz képest externális közegekhez kapcsolja, azaz nem tartja érvényesítendőnek az irodalmi gyakorlat immanens kritériumrendszerét az adott konstellációban.”³²⁰

Felvetődik a kérdés tehát, hogy miért feszültségterhes a modernitás – kisebbség-irodalom relációja? A tanulmány írója szerint egyfelől azért, mert „a kisebbség – ha nem kapcsolódik be tevőlegesen a modernitás univerzalizációs és globalizációs folyamatiba – berekesztődik saját partikularitásába, a provincializálódás helyzetébe kerül. Másfelől, a modernitás tendenciáinak velejárója a viszonylatok egyneműsítése, a hatalmi gócpontokat léteztető univerzalizáció, ahogy erre a posztmodern diskurzusok rámutattak. Egy lényeges kérdésről ritkán esik szó. Képes-e és milyen módon a kisebbségi kultúra, az irodalmi artikuláción keresztül, bekapcsolódni, tevőlegesen részt venni a modernizáció egyetemlegesítő diskurzusában? Milyen módon participálnak irodalmi megnyilvánulásaink a modernitás közegeiben, a modernitással kapcsolatos feszültségek szomszédságában? Nem a tömegkultúra szintjén tagolódik-e inkább a kisebbségi kultúra, azaz, nem arra kel-e következtetnünk, hogy esetében lényegesen jelentéktelenebb a magaskultúra jelenléte? A modernitás folyamatiban való belépés mindig veszélyforrást jelent a kisebbség önazonosságára nézve. De az lenne-e a megoldás, hogy önvédelmi gesztusként csak a partikulárisba való rögzülést tartsuk érvényesnek? És egy olyan irodalmat, amely az irodalmon kívüli formákra reagálva tud 'érvényes' lenni? A kisebbségi irodalom és kultúra esélye, hogy sajátos helyzetével összhangban, közvetíthet a partikularitás és univerzalizitás között, hogy hozzájárulhat az egyetemesség és a különösség közötti ingamozgás (Heller Ágnes) artikulációjához. De kijelölhetjük-e a feladatát a partikuláris lényegének a keresésében, vagy az egyensúlyteremtés kísérleteiben?”³²¹

³¹⁹ Lásd: Bényei Tamás: A posztkoloniális irodalom. In: *Helikon*, 1996/4. pp. 520-528.

³²⁰ Faragó Kornélia, i.m.

³²¹ I.m. .

A tanulmány írójának a szavaira hagyatkozva mondhatjuk el, hogy a kisebbség szellemi potenciáljától, kulturális teljesítményeitől valamint saját kulturális erőforrásainak a felhasználásától függ, hogy az inga milyen irányba billen ki vele, és mennyire lesz képes tevékeny résztvevője lenni az elkövetkezőkben az örökösen újraformálódó univerzalizációnak.

Következtetések helyett

Mészöly Miklós *A tágasság iskolája* című esszékötetének egyik írásában olvashatjuk, hogy: „Számunkra különösen veszélyes minden gyakorlat, amely az etnikumnak s általában a kirekesztő kizárólagosságnak cinkosan szűk és zárt bástyája mögé szeretné besűriteni a sajátságainkat, és ott művészetté konzerválni, mint valami indián rezervátumban. Csak az nem vész el hosszú távon, amit sikerül megosztani.” Bár Mészöly ebben az írásában nem a nemzetiségi irodalomról/irodalmakról beszél kifejezetten, mégis az idézet azok egyik legalapvetőbb kérdését is érinti.

Grendel Lajos szerint, a nemzetiségi (s nemcsak a nemzetiségi!) irodalmak értékpróbája ugyanis az egyetemesség választása az *izoláció* és *egyetemesség* dilemmájában. A dilemma pedig elsősorban az úgynevezett kis irodalmakra jellemző leginkább. A nagy irodalmakban ez a probléma másképp merül fel. A nagy irodalmak ugyanis éppen azáltal nagy irodalmak (függetlenül attól, hogy kisebb vagy nagyobb nemzeti közösséghez tartoznak), hogy mintaérvényű modelleket teremtenek, s etnikai sajátságuk megőrzésével egyetemes mondanivalókat fogalmaznak meg. Ezzel szemben a nemzetiségi irodalmak, úgy tűnik, többszörösen is alárendeltek. Feltevődik a kérdés: vajon így kell-e lennie ennek? A közép-európai nemzetiségi létforma olyan, viszonylag új sajátság, amelynek lényegi jegyeiről a legtöbbet az irodalmi művek mondtak el mindeddig. Ennek az új minőségnek keressük az attribútumait. Arra a kérdésre, hogy vajon ez a sajátság lehet-e esztétikai tárgya valamely műalkotásnak csak igenlő választ adhatunk, hisz bármi is képezheti valamely mű esztétikai tárgyát. A sajátságos és a provincializmus korántsem szinonim fogalmak, s ha ez a sajátság nem válik a műben esztétikai üzenet hordozójává, nem válik esztétikai értelemben tartalommal, akkor pusztán belterjes, provinciális irodalmat hordhat ki, amelynek jelrendszerét e sajátságon kívül élők aligha érthetik meg. A hangsúly tehát azon van, hogy a sajátság miként lesz a mű esztétikai tárgya. Az izolációból való kitörés tehát csakis az egyetemes felé képzelhető el. „Az írónak Grendel Lajos szerint – e sajátságban is az általánosabb érvényűt kell tetten érnie, napvilágra hoznia. A sajátságot egyszerre vállalni bizalmasan közelről, belülről és kívülről, azonosulni vele és távolságot tartani mégis – nyilvánvalóan egy kicsit tudathasadásos állapot. Tehát egyszersmind elidegenítés is a sajátságtól, anélkül, hogy a köldökzsinórt elvágnánk, s így elszakadnánk tőle. S az öndefiníció, a sajátság minőségének megmutatása is könnyebb ebből a nézőpontból.”³²²

³²² Grendel Lajos: *Elszigeteltség vagy egyetemesség*. Régió Könyvek 3, Budapest, 1991. p. 6.

Az elszigetelődés, egyetemesség, provincializmus vagy korszerű hagyományértelmezés dilemmája, amelyről Grendel Lajos beszél, nemcsak a szlovákiai magyar, hanem ez erdélyi magyar irodalomra nézvést is aktuális, jöllehet a kérdést Cs. Gyimesi Éva már sokkal régebben felvetette a *Gyöngy és homok* című kötetben, amelynek egy korai kéziratát köztudottan már 1985-ben elkobozta a Securitate egy házkutatás során.³²³

Sarkítottan kiélezve, tehát a kérdést úgy is feltehetjük: erdélyi magyar irodalom vagy irodalom? E dolgozat írója szerint a kérdésre adható leginkább elfogadható válasz az, hogy mindenekelőtt irodalom, hisz az erdélyi magyar irodalom elsősorban nem azért lesz minőség, hogy alkotói romániai illetőségű, magyar nemzetiségű és magyar anyanyelvű írók, költők, drámaírók, hanem sokkal inkább azért, hogy ezek irodalmi-esztétikai minőséget hordoznak és hoznak létre.

A korszerű hagyományértelmezés - az elszigetelődés/egyetemesség - dilemmája nemcsak a kisebbség relációjában vetődik fel, hanem éppenséggel e kérdésfelvetés irányítja rá a figyelmet a (nemzeti) kultúra identitásként fölmutatható jelentésére is, annak értelmezésére és a kulturális identitás újraértelmezésének szükségességére.

Van-e állandósult üzenete s kivált: létezik-e „megszilárdult” identitásként fölmutatható jelentése valamely kultúrának? – teszi fel a kérdést Kulcsár Szabó Ernő *A (nemzeti) kultúra – mint változékony üzenetek metaforája. Avagy: emlékműve önmagának a hungarológia?*³²⁴ című tanulmányában. A tanulmány írója szerint a klasszika-filozófus Nietzsche már a múlt század hetvenes éveiben úgy látta, hogy a görögök „jólismert története olyan csillogó tükör, amely mindig olyasvalamit sugároz vissza, ami maga nincs benne a tükörben” (*Menschliches, Allzumenschliches*). Hogy e kérdést magyar vonatkozásban újfogalmazzuk az indokolja Kulcsár Szabó Ernő szerint, hogy több évtizedes tapasztalat azt mutatja, hogy a magyar kulturális identitás tudományos szerve, a hungarológia nem mutatja jelét annak, hogy akárcsak hajlam is lenne tárgyának régtől időszerű újraértelmezésére. A tanulmány írója azzal támasztja alá érvelését, hogy szerinte elegendő egy vázlatos pillantást vetnünk a magyarságtudomány önértelmezési kísérleteinek történetére ahhoz, hogy lássuk, miként maradtak foglyai nemcsak koruk már akkor kérdéses hermeneutikai előfeltevéseinek, hanem az identitásképződés egyfajta naív későhistorista elgondolásának is. Miközben a nemzetközi kultúratudományt a hagyományozott, az élő formában továbbadott identitásképző elemek, illetve a jórészt explicit szociális konstrukciók és termékek hordozta „rögzített” formák

³²³ Lásd Cs. Gyimesi Éva: „Ott, ahol a zsarnokság van” In: *Honvágy a hazában*. Pesti Szalon Könyvkiadó, 1993. pp. 5-17.

³²⁴ Eredeti megj.: Tiszatáj 200/3. 66-77. Lásd In: *Szöveg medialitás filológia*. Akadémiai Kiadó Budapest, 2004. p.120.

(recorded culture) kutatási egyensúlyának megbomlása foglalkoztatja (Lásd példának okáért D. Crane: *The Sociology of Culture*, 1994), addig a hungarológiában még az ezt megelőző állapot dilemmáinak sincsenek semmiféle nyomai.

Tradicionálisan hozzászoktunk ahhoz a tényhez, hogy a nemzeti kultúra – miként a nemzeti irodalmi kánon is – identitást fémjelez. Függetlenül attól, hogy akarjuk-e, vagy nem a kultúra jelensége nemcsak az adott kultúrához tartozók tudatában jelenik meg így, de mi kultúránktól eltérő kultúrához tartozó befogadók is ilyen identitásjegyeket keresnek annak alkotásaiban. Amint arra Kulcsár Szabó rámutat, „A hungarológia - mint a kulturális önmegértés tudományos szerve – innen tekintve azért van különös helyzetben, mert ma már az interkulturális közvetítés új feltételei között kell számot adnia egy olyan megértés képességéről, amely a (látszólag immanens) tárgy külsővé tételében, a saját elidegenítésében van megalapozva. Az idegenként hozzáférhető saját azonban – utaltunk már rá – mindig olyan tárgya megismerésnek, amelyet sem hatástörténetileg, sem struktúrafenomenológiaiilag nem lehet megszilárdult képződményként értelmezni. Ha bármely megértés annyiban mindig utólagosként következik be, hogy egy – előzetesen már valamiképp értett – dolgot vagy összefüggést újként tapasztalunk meg, az hemeneutikailag azzal magyarázható, hogy sohasem vagyunk úgy a létben, hogy előzetesen ne értettünk volna már valamit. Még abból is, amivel kapcsolatban konkrét új tudásra teszünk szert: a megértést ugyanis sohasem tabula rasa-szerű tudat hajtja végre. E megértés eseményjellege éppen abban van, hogy – új összefüggések világába léptetve be bennünket – temporálisan hirtelen saját korábbi tudásunktól, korábbi önmagunktól idegenít el. Struktúrafenomenológiaiilag pedig azért írható le mindez dialógikus szerkezetben, mert még az önmagunkkal folytatott beszélgetésben (ami könnyen beilleszthető a kultúrák közti találkozás eseményének modelljébe) is eltávolítva/elidegenítve inszcenírozzuk saját magunk más másikkal álláspontját, mellyel a problémamegoldó dialógust lefolyatathatjuk.”³²⁵

Mivel minden kultúra csak dialógikus helyzetben és mindig valami másikkal képest mutathat föl identitásjegyeket, nemcsak azt kell kiemelnünk, hogy minden kultúra más arculatot fordít önmaga, illetve mások felé, hanem azt is, hogy mindebből következően megragadhatatlan az a megszilárdultnak vélt „központi” identitásjegy is, amelyet csak a historista hagyomány gondolt el úgy, mint valamit, ami önmagával azonosként mindössze a befogadás különböző látószögeibe kerülve kelt eltérő képzeteket. Nem arról van itt szó, mintha az idegen mássággal való találkozás maradéktalanul ki lenne szolgáltatva a

³²⁵ I.m. p. 127.

véletlenszerűség hatalmának, hisz, amit Jauss fogalmaz: „Az idegen, az ismeretlen is csak a már ismerthez képest ismerhető föl a maga másságában. A másik idegensége olyan előzetes megértés horizontjában áll, amely egyáltalán tapasztalattá teszi a vele való találkozást – éspedig olyan elvárások horizontjában, amelyekben korábbi tapasztalat csapódott le.”³²⁶ Ezzel kapcsolatba jegyzi meg Kulcsár Szabó, hogy az idegenségnek az a megváltozott, új tapasztalata, amelyben minden kultúra részesül egy másikkal való találkozásánál, azzal válik a korábbiak – akár korrektív – újraértésévé, hogy a másik „kontingens ügylétének” keresztül először az eladdig mérvadó saját tudás elégtelensége mutatkozik meg. S csak ezt követően áll elő annak kölcsönössége, ahol a másiknak a sajátjától való különbözése olyan metaforikus átvitelrel teljesíti ki (vagy fordítja meg), az előző megértési aktus következményeit, amely lehetővé teszi, hogy a másik kontingenciája immár az (éppen megingatott) saját identitás mindenkori mássá válásának lehetőségeként is belépjen a tapasztalatba.

A hungarológia - Kulcsár Szabó vélekedése szerint – kulturális közvetítő munkája alighanem csak akkor lesz sikeres, ha elméleti premisszáit olyan kultúrafogalomra építi föl, amely a kultúra létmódját tekintve a mindenkori önazonosság instabilitásából indul ki, s a közvetítés tárgyát ezért a folyamatosan keletkező és megrögzíthetetlen alteritás kiküszöbölhetetlensége jegyében határozza meg. Az a tapasztalat, hogy a magyar kultúra román, szlovák, szerb, ukrán vagy akár német befogadója ténylegesen nem ugyanazt a kultúrát látja s értelmezi sajátjává, nem pusztán kettejük különbözőségéből adódik. Kulturális feltételezettségű már maga a tény, hogy ugyanazt a jelenséget eltérő kódokkal referencializálják. Végezetül arra a következtetésre jut Kulcsár Szabó Ernő, hogy „A változó episztemológiai hozzáférhetőségen keresztül tehát mégiscsak van, létezik a kultúrának ez a metaforikus alakzata, amennyiben történő folyamatként az örökölt kapott identitás formáit új önmegértés feltételeivé változtatja. Olyan összefüggésben juttatja őket érvényre, ahol ezen a kontingens időbeli másleten – hasonlóan az idegen tapasztalat tőlünk elválasztott újszerűségéhez – úgy tehetjük próbára saját önértésünket, mint mássá válásunk potenciális teljesítményét. Legalábbis amennyiben eddig még csak olyan kultúrák maradtak életben, amelyek – nem az őket hordozó tradíció erejét, hanem mindössze meghaladott világértési formáit föladván – az idegen tapasztalat fölvetésében őrizték meg mássá válásuk képességét.”³²⁷

³²⁶ Lásd In. Jauss: *Probleme des Verstehens*, 1999.

³²⁷ I.m. p. 132.

Úgy vélem, hogy a kisebbségi magyar irodalom - és ezen belül nem utolsó sorban az erdélyi magyar irodalom - magában hordozza a lehetőségét annak, hogy új erőforrásként, az önmegértés újfajta ösztönzőjeként hasson a magyar kultúrán belül, hisz sajátos helyzetéből adódóan a kultúraközi találkozások eseményében nyert új identitása révén ráirányíthatja a figyelmet az interkulturális dialogicitás megteremtésének és a kultúrák közötti közvetítésnek a szükségességére, mint ahogy találunk rá példát legjobb hagyományaiban, vagy akár napjainkban is a *Provincia*³²⁸ kezdeményezéseiben. (Lásd Függelék: Fig. No. 20.)

„Eljött az ideje – írja a provincia szerkesztőbizottsága – egy közös fórum megteremtésének az erdélyi és bánáti nyilvánosságban, hogy a polémiák korszakából átléphessünk a párbeszéd korszakába. Vállaljuk a kezdet felelősségét, mert meggyőződésünk, hogy térségünk eddigi megosztó történelme nem az egymással szembenálló, hanem az egymást erősítő különbségek találkozási pontjává tehető.

Előítéletek és gátlások nélkül akarunk szembenézni a múlttal. De nem akarjuk, hogy e múlt, kellő mérlegelés híján vagy manipulációk eszközeként, elzárja előlünk a jelen alternatíváit. A Másikban társat szeretnénk látni: társat az eszmékben, társat a tettekben, társat az együttélésben.

Nem akarjuk, hogy a mi provinciánk ezután is egy harmadrangú ország másodrangú tartománya legyen.

Azt akarjuk, hogy Erdély centrummá váljon. Nem mások fölött, hanem egyensúlyban és partnerségben más centrumokkal.

Olyan Erdélyt akarunk, amelyben a vallási, etnikai, kulturális különbségek kölcsönösen kiegészítik egymást az egész térség javára.

Nem akarunk újjáéleszteni – és még kevésbé kiváltani vagy támogatni – valamiféle helyiérdekű, a román, magyar és német különbség fölötti vagy éppenséggel ez ellen irányuló transzilvanizmust.

Európai erdélyiséget akarunk, amely ezeket az eltérő hagyományokat és identitásokat modern, az egységesülő Európa szellemiségéhez közelítő konszociatív rendszerbe tudja foglalni.”

Ezen pozitív hagyományokra építő kortárs kezdeményezések válhatnak különben a magyar kisebbség és a kisebbségi kultúra fennmaradásának és továbbélésének egyik fő letéteményesévé - ha úgy tetszik - túlélésének fő stratégiai elemévé. Ehhez azonban magának a kisebbségi közösségnek is folyton felül kell vizsgálnia a centrum és periféria dialektikájának

³²⁸ Lásd *Provincia 2000, Provincia 2001, Provincia 2002*. válogatás a folyóirat cikkeiből. Pro Europa Kiadó, Marosvásárhely

kérdését, a kettős lojalitásból adódó feszültségek oldásának optimális módozatait, de saját önmegértésével kapcsolatos nézeteit is, amelyek - akár csak a demokrácián való munkálkodás -, állandó korrigálásra szorulnak, hisz, mint tudjuk, az identitás sohasem egy már rögzült, statikus entitás, hanem egy konstans módon alakulásban levő folyamat.

Válogatott szakirodalom

- Ágoston Vilmos: *Húzd a himnusz, ne káromkodj!* Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1989. p. 160.
- Ágoston Vilmos: A kisajátított tér. In: *Provincia* 2000. augusztus I évf. 4.
- Ágoston Vilmos: *Godir és Galantér*. Noran-Palatinus, Budapest, 1998. pp. 64-67.
- Ara-Kovács Attila: Tétova ellenállás. Román ellenzék, magyar szamizdat. In: *Ellenpontok*. Pro-Print Könyvkiadó, Csíkszereda, 2000. pp. 359-360.
- Ash, Tomothy Garton: Létezik-e Közép-Európa, *Századvég*, (külön szám), 1999. pp. 87-104.
- Assman, Aleida: *Kanonforschung als Provokation der Literaturwissenschaft*. In: Renate Heydebrand (Hg.) : *Kanon Macht Kultur – Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildung*. Stuttgart, Wimar, Reclam, 1998. p. 59.
- Assman, Aleida-Assman, Jan. Kánon és cenzúra. In: Rohonyi Zoltán (szerk.) *Irodalmi kánon és kanonizáció*. Osiris Kiadó Láthatalan Kollégium Budapest, 2001. p. 88.
- Assman, Jan: *A kulturális emlékezés*. Atlantis Könyvkiadó, Budapest, 1999. p. 89.
- Balla Zsófia: *Eleven tér* Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1991.
- Babarczy Eszter: Elaljasultunk: minden hülyeség. Minden hülyeség: elaljasodtunk. *Beszélő*, 1996. 7. pp. 115-116.
- Bahtyin, M. Mihail: *A szó esztétikája*. Gondolat Kiadó, Budapest, 19976. p. 204.
- Balla Zsófia: Ahogyan élek. In: U.ő: 1985. p. 31.
- Barabás Kálmán és Berszán István: *Embertudományok másutt és minálunk* (Interjú Szilágyi N. Sándorral), In: *Legkisebb közös többszörös*, a Kolozsvári Láthatatlan Kollégium, 2000/1. p. 71.
- Baudrillard, Jean: *A tárgyak rendszere*. Gondolat. Budapest, 1987. p. 96.
- Beke László: *Mit keres a festő?* Asszociációk Szilágyi Teréz munkáira. U.o.

- Berger, Peter –Luckmann, Thomas: *A valóság társadalmi felépítése*. Ford. Tomka Miklós, Budapest, 1998. pp. 150-151.
- Bertha Zoltán: Erdélyi magyar irodalom a nyolcvanas években. In: *Gond és mű*. Széphalom Könyvműhely. 1994. pp. 110-130.
- Bertha Zoltán: Hazatérő szavak. *Korunk*. 1994. 8.
- Bíró Béla: Megtagadott identitások. In: U.ő.: *Porlik, mint a szikla...*Medium Kiadó, Sepsiszentgyörgy, 2001. pp. 163-164.
- Bíró Béla: *Véges végtelen*. Fríg Könyvkiadó, Budapest, 2002.
- Bretter György Ideiglenes manifesztum a líra provincializmusa ellen. In: *Párbeszéd a jelennel*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1973. p. 316.
- Bretter György. A hegyen túl is hegy van. In: *Tanulmányok Sütő Andrásról*.Debreceni Egyetem Kossuth Egyetemi Kiadója, Debrecen 2002. pp. 180-182.
- Bréda, Francois: Lakoma. *Szabadság*, 1997. november 11. p. 4.
- Buber, Martin: *Én és Te*. Európa Könyvkiadó Budapest, 1994. pp. 5-6.
- Burke, Peter: A történelem mint társadalmi emlékezet. In: *Régio* 2001/1 p. 6. Peter Burke tanulmánya *Varieties of Cultural History* című kötetének fejezeteként jelent meg (Cambridge, Polity Press 1997). A *Régióban* megjelent fejezet Ábrahám Zoltán fordítása.
- Brubaker, Rogers: *Nationalism Reframed: Nationhood and the National Question in the New Europe*. Cambridge Univerity Press, 1996.
- Brucan, Silviu: Generatia irosita. Memorii, Ed. Universul 1992, pp. 174-177.
- Calhoun, Craig: „Társadalomelmélet és identitáspolitikák”, In: Zentai Violetta (szerk.): *Politikai antropológia*, Osiris-Láthatatlan Kollégium: Budapest, 1997, 99-113.
- Calhoun: Social Theory and Politics of Identity. In: Carig Calhoun 8ed.) *Social Theory and the Politics of Identity*. Oxford, 1994, Balckwell, pp. 1-36.
- Camus, Albert: *A lázadó ember*. Bethlen Gábor Könyvkiadó, Budapest, 1992 p. 19.

Chalupecky, Jindrich: Modern művészet. In: *Magyar Lettre Internationale*. 1992/5. p. 65.

Constantin, Florin: I.m. p. 519. Az akkori eseményekről színes és részletes beszámoló olvasható a következő kötetben: Csalog Zsolt: *Börtön volt a hazám. Hosszú István beszél*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1989.

Constantiniu, Florin: *O istorie sinceră a poporului român*. Editura Univers Enciclopedic, Bucuresti, 1998. p. 513.

Cselényi Béla: *Madárbüntető*. Palatinus Könyvkiadó, Budapest, 1998. pp. 159-159.

Illyés Gyula: *Hajszálgyökök*. Bp. 1971. p- 168.

Cs. Gyimesi Éva. Lélekben otthon (Lászlóffy Aladár). In: *Kritikai mozaik*. Polis Könyvkiadó, Kolozsvár, 1999. pp. 212-213.

Cs. Gyimesi Éva: Beszéd és fikció. In: U.ő.: *Teremtett világ*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1983. p. 20.

Cs. Gyimesi Éva: Gyöngy és homok. In: *Honvágy a hazában*. Pesti Szalon Könyvkiadó Budapest, 1993. pp. 55-56.

Cs. Gyimesi Éva: Helyzettudat és esztétikum In: *Kritikai Mozaik*. Polis Könyvkiadó, Kolozsvár 1999. p. 13.

Cs. Gyimesi Éva: Romániai magyar irodalom, 1944-1990 (premisszák egy vitához). In: U.ő. : *Kritikai mozaik*. Polis Könyvkiadó, Kolozsvár, 1999. p. 150.

Cselényi Béla: Hogyan csiszolta Isten a magyar ember nyelvét? In: *Madárbüntető*.

Válogatott és új versek. Palatinus Kiadó, Budapest, 1998. p. 131.

Danilo Kiš: Változatok közép-európai témákra. In: *Kételyek kora*. Kalligram Könyvkiadó-Fórum Könyvkiadó, Pozsony-Újvidék, 1994. p. 163.

Martyn, David : Az olvashatatlan autoritása. A kánon helyi értéke Paul de Man filológiájában.

In: Rohonyi Zoltán (szerk): *Irodalmi kánon és kanonizáció*. Osiris Kiadó Láthatatlan Kollégium, Budapest, 2001. pp. 227-241.

Dijk, Teun A. van (ed.). *Pragmatics and poetics*. North Holland, 1976. p. 29.

Egyed Péter: Baász-arcél. In: *Korunk*, 1993/1. p. 96.

Elek Tibor: A gyógyszer és az ostya. Világkép és esztétika összefüggése Székely János esszéiben. In: *Kortárs*, 1999/3.

Elek Tibor: Ismeretterjesztés magas szinten. In: *Szabadságszerelem*. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony 1994. p. 176.

Elek Tibor: "A költészet és valóság", avagy a „képzelet szertartásai”. In: *Szabadságszerelem*. Kalligram Könyvkiadó. Pozsony, 1994. p. 34.

Elek Tibor: *Fényben és árnyékban*. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 2004.

Eliot, T.S: A költészet társadalmi hivatása. In: *Káosz a rendben*. Gondolat Kiadó 1981.p. 333.

Esterházy Péter: *Az elefántcsonttoronyból*. Magvető Kiadó, Budapest, 1991.

Fábián Ernő: A nemzeti ideológia és a nemzetiségek. In: *A megmaradás parancsolatai*. Osiris Kiadó, Budapest, 1999. p. 211.

Feischmidt Margit és Rogers Brubaker: Az emlékezés politikája: az 1848-as forradalmak százötven éves évfordulója Magyarországon és Szlovákiában In: *Replika*, 37. szám <http://www.replika.c3.hu/37/feisch.htm>

Fish, Stanley e. *What is stylistics and why are they saying such terrible things about it?* In: CHARMAN, Seymour (ed.) 19973, pp. 109-152.

Gazda József: *Művészet – kisebbségi sorsban* In: I. Renée Művészeti Napok 1996 országos képzőművészeti rendezvény .Millecentenáriumi Kiállítás. Képzőművészet és városkép c. kiállítás. Szimpózium. Renée Művészeti Társaság. Szerk: B. Laborcz Flóra 1996.

Fukuyama, Francis: *A Nagy Szétbomlás*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 2000. p. 242.

- Gál Andrea: A kisebbségi nacionalizmus torzói. In: Gábor Csilla – Selyem Zsuzsa (szerk.): *Kegyesség, kultusz, távolítás*. Scientia Kiadó, Kolozsvár, 2002. p. 221.
- Gál Ernő: A regionalizmus kihívása. In: <http://www.rkk.hu/forras/0009/gall.html>
- Gáll Ernő: *Mi a teendők?* In: *III. Magyarország – 2000*. p. 363.
- Gáll Ernő: *Tegnap és mai önismeret*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1975, p. 47.
- Gángó Gábor: Mi a nemzet? – A népek életéről és haláláról. In: *Mindentudás Egyeteme*
<http://www.origo.hu/mindentudasegyeteme/gango/20030317bibliografia.html>
- Geertz, Clifford: *Az értelmezés hatalma*. Osiris Kiadó, Budapest, 1994. pp. 74-75.
- Disckie, George: The institutional conception of art In: B.R. Tilghman (ed.): *Art and aesthetics. An institutional analysis*. Ithaca, Cornell U P. 1973, pp 21-30.
- Georgescu, Vlad: *Istoria românilor: De la origini pâna în zilele noastre*. Ed. Humanitas, București, 1995, pp. 24-25.
- Gombrich, E.H.: *Meditations on a Hobby Horse and Other Essays on the Theory of Art*. Phaidon, London-New York, 1963. p. 11.
- Görömbei András: Az egymást erősítő sokféleség. *Kortárs*, 1999/10.
- Görömbei András: Sokféleség és egységtudat az egyetemes magyar irodalomban. *Látó*. 1990.
- Grendel Lajos: „...a semmi szakadéka fölé fölépíthető híd” (A beszélgetést Elek Tibor készítette) In: *Elszigeteltség vagy egyetemesség*. Régió Könyvek 3., Budapest, 1991. p.69.
- Grendel Lajos: *Elszigeteltség vagy egyetemesség*. Régió Könyvek 3, Budapest, 1991. p. 6.
- Gyáni, Gábor: *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése*. Napvilág Kiadó, Budapest, 2000. p. 82.
- Hajdú Farkas Zoltán: *Az idegenség dicsérete*. Pallas-Akadémia Kiadó, Csíkszereda, 2002.
- Hankiss Elemér: *Érték és társadalom*. Budapest, 1977. p. 158.
- Heinrich Zillich: Az Erdélyi eszmecsér. *Erdélyi Helikon*, 1929.6. p. 142.

Heydebrand, Renate von: Kanon Macht Kultur – Versuch einer Zusammenfassung. In: R. von Hedebrand (Hg.): *Kanon Macht Kultur* . p. 615. idézi Kulcsár Szabó Ernő A szövegek ártatlansága . A (nemzeti) kánon és a modernség emlékezet című írásában In: *Irodalom és hermeneutika*. Akadémiai Kiadó, Budapest 2000. p. 294.

Heller Ágnes: *Az idegen*. Múlt és Jövő Lap- és Könyvkiadó, Budapest, 1977. pp. 67.68.

Hockenos, Paul: *Free to Hate. The Rise of the Right in Post-communist Eastern Europe* Routledge, New York - London, 1993.

Hroch, Miroslav: "From National Movement to the fully-formed Nation: the nation-building process in Europe." *New Left Review*, No. 198 (March-April).

Iser, Wolfgang: *A fiktív és az imaginárius*. Az irodalmi antropológia ösvényein. Fordította: Molnár Gábor Tamás. Budapest, Osiris Kiadó, 2001. p. 34.

Kálmán C. György: *Az irodalom mint beszédaktus* . Akadémiai Kiadó, Budapest, 1990. p. 114.

Kántor Zoltán: A nemzeti identitást formáló intézményrendszerek. In: Fedinec Csilla (szerk.): *Társadalmi önismeret és nemzeti önazonosság Közép-Európában*. Teleki László Alapítvány, Budapest 2002. p. 181.

Kányádi Sándor *Szürkület* Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1978. pp. 81-83.

Kermode, Frank: Kánonok és elméletek. In: Rohonyi Zoltán (szerk): *Irodalmi kánon és kanonizáció*. Osiris Kiadó Láthatatlan Kollégium, Budapest, 2001. pp.109-141.

Kincses Károly: Torzulások avagy a lusta szemek tornája. In: *Café Babel* 4. p. 148.

Kulcsár Szabó Ernő: A szövegek ártatlansága. A (nemzeti) kánon és a modernség emlékezte. In: *Irodalom és hermeneutika*. Akadémia Kiadó, Budapest, 2000. p. 289. A tanulmány megjelent: *Alföld*, 1999/12. 67-81.

Kulcsár Szabó Ernő: Megkésettség vagy funkcióeltolódás? In: *Műalkotás – Szöveg – Hatás*. Magvető Könyvkiadó, Budapest 1987. pp. 25-45.

- Kulcsár Szabó Ernő: *Szöveg medialitás filológia*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 2004.
- Kundera, Milan: The Tragedy of Central Europe. *The New York Review of Books.*, 1994. ápr. 26.
- Kymlicka , Will – Straehle, Christine: Kozmopolitizmus, nemzetállamok, kisebbségi nacionalizmus: a legújabb irodalom kritikai áttekintése. Fordította Jakab Dénes Barna. In: *Kellék* 17. p. 29.
- Láng Gusztáv: Egy költő paradoxonai. A postavakond. In: *Kivándorló irodalom*. Komp-Press Korunk Baráti Társaság Kiadó, Kolozsvár, 1998. pp. 143-144.
- Láng Gusztáv: Kérdezz másképp – változik a válasz! Lásd: http://www.hhrf.org/ungparty/doku/l/lang_gusztav/03konfer.htm
- Láng Zsolt: Vannak-e? Vannak-e? Van-e? In: http://www.provincia.ro/cikk*magyar/c000077.html
- Mózes Attila: *A Gonosz színeváltozásai*. Kriterion Könykiadó, Bukarest, 1985.
- Láng Gusztáv: Egy önmeghatározás tanulságai. Jegyzetek a transzilvanizmusról. In: *Kivándorló irodalom*.
- Láng Zsolt: *A tűz és a víz állatai*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 2003.
- Martos Gábor: *Marsallbot hátizsákban*. Erdélyi Kiadó, Kolozsvár 1994.
- Löfgren, Ovar: Gondolatok a nemzeti érzés kulturális szerveződéséről In: Hofer Tamás - Niedermüller Péter (szerk.): *Nemzeti kultúrák antropológiai nézetben*. Budapest, 1998. p. 173.
- Mészöly Miklós: A tonális és atonális közérzetről. In: *A tágasság iskolája*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1993. p. 26.
- Mészöly Miklós: Otthon és világ. Egyetemes magyar felelősségtudat. In: *Otthon és világ*. Kalligram Kiadó. Pozsony, 1994, p. 77.
- Michael Markel: Egy kisebbségi irodalom identitásválsága. Ford. Végh Balázs. *Látó*, 1992/8.
- Molter Károly: Szellem és erkölcs. *Erdélyi Helikon*, 1938. 8. p. 557.

- Mózes Attila. (L)étlap In: Erdélyi Dekameron'96(2), ABLAK Kiadó, Székelyudvarhely, 1997, 101-109.
- Muhammad Husayn Haykal (1888-1965), idézi H.H Biesterfeldt 1991, p. 277 .
- Nelson Goodman: *Languages of Art*. The Boobs-Merill Co., Inc. Indianapolis-New York, 1968.9.91.
- Nora, Pierre: Emlékezet és történelem között. A helyek problematikája . *Aetas*. 1999/3. pp. 142-158.
- Nyíri Kristóf: A hagyomány filozófiájához. In: *Világosság*, 1998/8-9., p. 553.
- Olasz Sándor: Összeállításunk elé. A határon túli magyar irodalom önmetaforái. *Tiszatáj* 1996/12 p.12.
- Pécsi Györgyi: *Tőzsér Árpád*. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 1995. p. 118.
- Pomogáts Béla: A többarcú magyar irodalom. *Alföld*. 1995.2.
- Pomogáts Béla: *Erdélyiség és európaiság. Az erdélyiség vonatkozási pontjai*. Lásd: <http://forras.rkk.hu/9909/pomogats.html>
- Poszler György: Előszó. Szubjektív széljegyzetek (a kötet margójára).In: Bednaries Gábor – Kékesi Zoltán – Kulcsár Szabó Ernő(szerk.): *Identitás és kulturális idegenség*. Osiris Kiadó, Budapest, 2003. pp. 7-8.
- Ricoeur, Paul: „A hármas mimézis”, In: *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Osiris: Budapest, 1999, 255.
- Ricoeur, Paul: Life In Quest of Narrative, In: On.P. Ricoeur, *Narrative and Interpretation*, edited by David Wood, Routledge, London, New York, 1991.
- Ricoeur, Paul: Az elbeszélés erkölcsi vonatkozásai In: U.ő. *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*. Osiris Kiadó, Budapest, 1999. pp. 405-411.
- Rohonyi Zoltán (szerk): *Irodalmi kánon és kanonizáció*. Osiris Kiadó Láthatatlan Kollégium, Budapest, 2001. pp. 227-241.

Románia Alkotmánya. I. cím, Általános elvek, 1. szakasz.§, In: *Románia Általános Közlönye*, (Bukarest) 1991. november

Ronte, Dieter : Közép-Európa mint hídfőállás. In: *Magyar Lettre Internationale*. 1992/5. p. 68.

Rorty, Richard. *Esetlegesség, irónia, szolidaritás*. Jelenkor Kiadó, Pécs 1994. p. 14.

Rotschild, Joseph,: *Return to Diversity: A Political History of East Central Europe Since World War II*. Oxford University Press, 1993, p.354.

S. Varga Pál: A nemzet mint szimbolikus értelemvilág. In: *Alföld*, 2002/5. p.57.

Sántha Attila: *Székely Szótár*. Havas Kiadó, Kézdivásárhely, 2004. p. 5.

Schnapp, Wilhelm: In: *Geschichten verstrickt. Zum Sein von Mensch und Ding*, Hamburg: Richard Meiner V. , 1953.

Selyem Zsuzsa: Az „Erdélyi magyar irodalom”-beszédmódok egyik utópiája. Disztransz. In: *Kegyesség, Kultusz, Távolítás*. Irodalomtudományi tanulmányok. Scientia Kiadó, Kolozsvár, 2002. p. 2006.

Smith, Anthony D. : Az aranykor és a nemzeti nacionalizmus kialakulása. (Fordította: Heil Tamás). In: *Café Babel* 1. p. 11.

Smith, Barbara Herrnstein: *Poetry as fiction*. New Literary History, pp. 265-266.

Sokol, Koloman: *Oral History*. (Az interjút készített Huszár Tibor, szerkesztette Eugen Gindl.) OS, 1970/0.

Soulet, Jean- Francois: *Histoire comparée des États communistes de 1945 á nos jours*. Éd. Armand colin, paris 1996, p. 326.

Szegedy-Maszák Mihály: *A bizony(talan)ság ábrándja: kánonképzés a posztmodern korban*. In: i.m. 101.

- Szegedy-Maszák Mihály: Az irodalom történeti és elméleti vizsgálata. In: „*Minta a szőnyegen*”. *A műelemzés esélyei*. Balassi Kiadó, Budapest, 1995. p. 13.
- Szilágyi Domokos: A dolgokról egy földi szellemnek című verséből In: *Kényszerleszállás*.
- Szilágyi Júlia: A „szó erdélyies fényűzése”? In: *Provincia* 2000.10.7.
http://www.provincia.ro/cikk_magyar/c000080.html
- Szilágyi Júlia: *A helyszín hatalma*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1979. p. 52.
- Szőcs Géza : KOMMENTÁR EGY RÉGI RECENZÍÓHOZ. In: *Az uniformis látogatása*. Hungarian Human Rights Foundation. New York, 1986. pp. 97-101.
- Szőcs Géza: A kisberek böszörmények. Erdélyi Híradó, Kolozsvár, 1994. p. 23.
- Szőcs Géza: A szerző levele a kiadóhoz, 1985. augusztus 28-án. In: *Az Uniformis látogatása* Hungarian Human Rights Foundation New York 1986. p.147.
- Szőcs Géza: Kieli on kotimaani. A finnugor írók 1991 augusztusi, Finnországban tartott kongresszusán elhangzott előadás. Megjelent a kolozsvári Helikon 1991 szeptember 6-i számában. A jelen szövegfragmentumot
- Szőcs Géza: Utószó. In: *Kitömött utcák, hegedűk*. Irodalmi Levelek III., Köln-Budapest, 1988.
- Szőcs Géza: *Az al-legóriás ember*. Irodalmi Jelen Könyvek, Arad, 2003. p. 81.
- Szőcs Géza-Rostás István : „Mennyi hajót és kikötőt...” In: *Korunk* 1996/7 p. 59.
- Tamás Gáspár Miklós: Kettős fénytörésben. In: Hajdú Farkas Zoltán: *Az idegenség dicsérete*. Pallas-Akadémia Kiadó, Csíkszereda, 2002. pp. 134-135.
- Thomka Beáta: Narrativitás a kultúrában. In: *A kultúraköziség dilemmái* (Interkulturális tanulmányok Vajda Mihály 85. születésnapjának megünneplésére) JATE BTK Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszéke, Szeged, 199.
- Thomka Beáta: *Beszél egy hang*. Kijárat Kiadó, Budapest, 2001.

Tóth Krisztina: Pici szívem. Tíz mondat Szilágyi Teréz *MŰ-SZÍV* című, a Budapesti Galéria Kiállítóházában rendezett kiállításon. In: Szilágyi Teréz *MŰ-SZÍV* című katalógusából.

Budapest Galéria Kiállítóháza 2003. szeptember 25 - november 16.

Tőzsér Árpád: *Az irodalom határai. Cselényi László és Grendel Lajos művei s a határon túli magyar irodalom kérdésköre.* Kalligram Könyvkiadó, Pozsony 1998. p. 50.

Tőzsér Árpád: Nem létező tárgy tanulmányozása. In: *Európai utas.* 1994/3.

Vida Gábor: Hogyan írjuk meg a romániai magyar irodalom történetét? In: *Látó,* 1998/10.

Connor, Walker: *Ethnonacionalism: the quest for understanding.* Princeton & New Jersey, Princeton University Press, 1994.

Haug, Walter: Klasszikusok katalógusai és kanonizációs jelenségek. A virágkorát élő középkori udvari irodalom kánonjának példája In: Rohonyi Zoltán (szerk.) *Irodalmi kánon és kanonizáció* . Osiris Kiadó Láthatatlan Kollégium. Budapest, 2001. pp. 215-227.

Weber, Max : *Gazdaság és társadalom: a megértő szociológia alapvonalai.* (2/1. Közgazdasági és Jogi Kiadó, Budapest 1992.), valamint 2Etnikai közösségi kapcsolatok” fejezet, U.ö.: *Gazdaság és társadalom: a megértő szociológia alapvonalai* (2/3. Közgazdasági és Jogi Kiadó, Budapest, 1996.) „A ’nemzet’” fejezet.

White, Hayden: *A történelem terhe.* Osiris Kiadó, Budapest 1997. p. 134.

Függelék

Az elemzés során felhasznált képzőművészeti anyagok és fotók jegyzéke:

Fig. No. 1. *Szárhegy I.* (Fotó: Blénesi Éva)

Fig. No. 2. *Gyimesközéplak* (Fotó: Bodor Anikó)

Fig. No. 3. *Kolozsvár* (Fotó: Bodor Ádám)

Fig. No. 4. *Szárhegy II.* (Fotó: Blénesi Éva)

Fig. No. 5. Baász Imre: *Szekérsátor*

Fig. No. 6. *Barátság Alkotótábor*, Szárhegy

Fig. No. 7. *Lázár kastély I.*, Szárhegy

Fig. No. 8. *Lázár kastély II.*, Szárhegy

Fig. No. 9. Sándor János: *Kapcsolatok I.*, Szárhegy

Fig. No. 10. Sándor János: *Kapcsolatok II.*, Marosvásárhely

Fig. No. 11. Fazekas Csilla/Sándor János: *Termopoézis I.*

Fig. No. 12. Fazekas Csilla/Sándor János: *Termopoézis II.*

Fig. No. 13. Vincefi Sándor: *Mártír*

Fig. No. 14. Vincefi Sándor: *Bronzkönyv*, Méliusz József-lap

Fig. No. 15. Szilágyi Teréz: *Kompozíció*

Fig. No. 16. Vincefi Sándor: *Bronzkönyv*, Ana Blandiana-lap

Fig. No. 17. Szilágyi Teréz: *Írott kép I.*

Fig. No. 18. Szilágyi Teréz: *Írott kép II.*

Fig. No. 19. Szilágyi Teréz: *Írott kép III.*

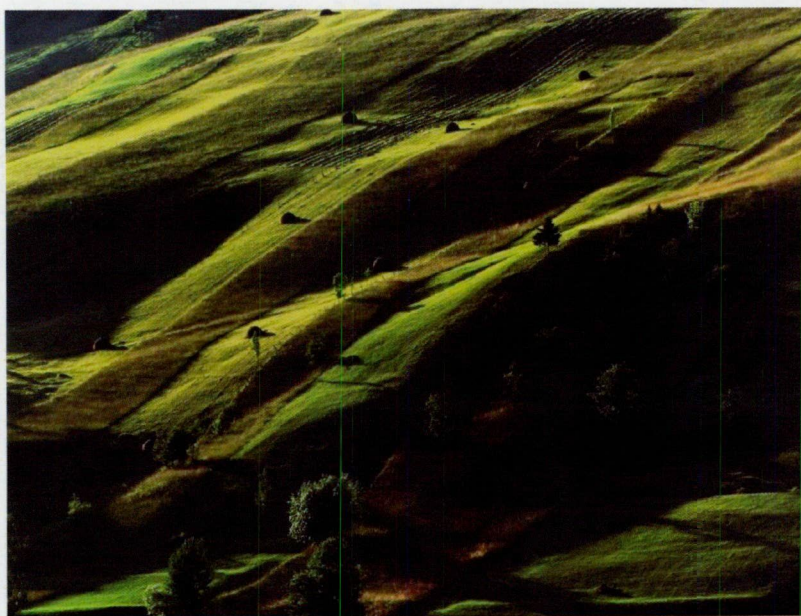
Fig. No. 20. Ismeretlen szerző: *A barátság kapuja*, Szárhegy

Fig. No. 21. Vincefi Sándor: *Szilágyi Domokos*

Fig. No. 22. Bodor Anikó: *Jövőnk világos*



1.



2.



3.



4.

SZEKERSÁTOR



5.



6.

7.



8.





9.



10.



11.

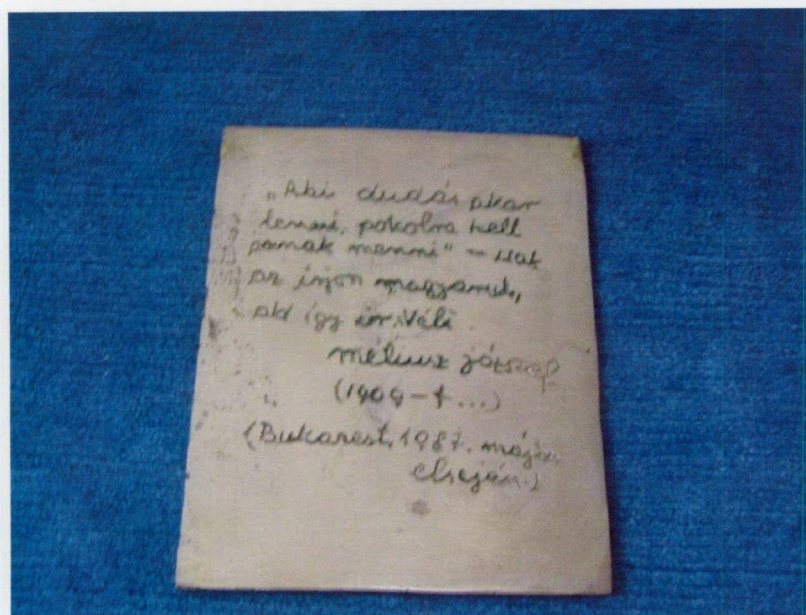
Fazekas Csilla / Sándor János



12.



13.

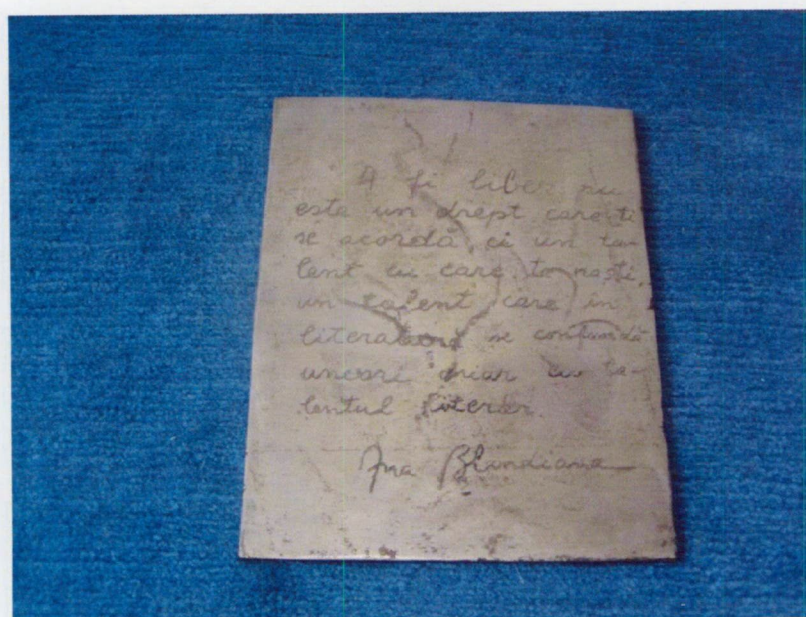


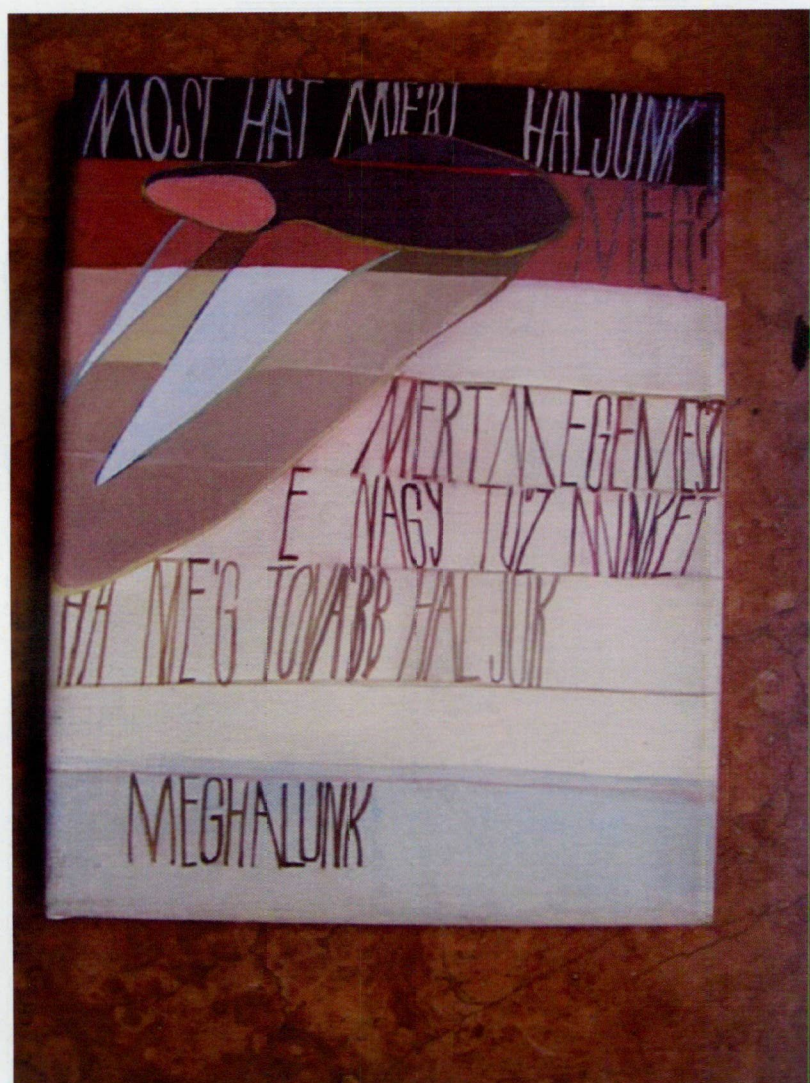
14.

15.



16.







18.



19.



20.



21.



22.

Jövőnk világos
24 x 32 cm